

CHRONOLOGISCHE
RÜCKSCHAU

ÜBER

BEMERKENSWERTE VORFÄLLENHEITEN

IM

THEATER- UND KUNSTLEBEN WIENS.

VOM 1. DECEMBER 1899 BIS 30. NOVEMBER 1900.

CHRONOLOGISCHE

RÜCKSICHT

DEUTSCHEN THEATERS

THEATER- und KUNSTWISSEN

VON I. DECKER 1839

* (Anna Bachler †.) Im Alter von kaum 20 Jahren ist am 2. December 1899 in Wien die Sängerin und Schauspielerin Anna Bachler nach kurzem Leiden gestorben.

Von Director Gábor Steiner, der sie gelegentlich einer Reise in Deutschland in einem Variété hörte, ihrer hübschen Stimme wegen an das Sommertheater des Etablissements »Venedig in Wien« engagiert, dürfte die so früh Verstorbene den Besuchern dieser Bühne, namentlich von ihrem Auftreten in der Ziehrer'schen Operette »Die Landstreicher« her, noch in Erinnerung sein. Sie trat in derselben als Secondelieutenant von Muggenhain auf, erschien dabei hoch zu Ross auf der Bühne und berührte in dieser Rolle durch Gesang, Darstellung und Erscheinung in gleicher Weise sympathisch.

Sicher wäre es Anna Bachler gelungen, sich die erworbenen Sympathien auch in der Folge zu erhalten und dieselben noch zu vermehren, und es ist nur lebhaft zu bedauern, dass dieses junge, hoffnungsvolle Talent nach so kurzem Wirken dem Leben und der Bühne durch den Tod so jäh entzissen wurde.

* (Urania-Theater.) Näher dem pulsierenden Verkehrsleben unserer Stadt, als es die seit der Begründung des Unternehmens im Jubiläumsjahre 1898 innegehabten Localitäten im Prater nächst der Rotunde waren, und schon darum unter bedeutend günstigeren Auspicien, nahm am 3. December das Urania-Theater in seinem neuen Heim I., Wollzeile 34 (Urania-Hof) die durch den nöthig gewordenen Abbruch des ursprünglichen Theatergebäudes im Prater unterbrochen gewesenen Vorstellungen wieder auf.

Die neuen, im Parterre des Urania-Hofes gelegenen Localitäten des Urania-Theaters sind wie für das Unternehmen geschaffen.

Der Theatersaal bietet Raum für circa 400 Personen und ist ohne Treppensteigen, direct von der Strasse her, nach Passieren der Cassenräume, eines hübsch adaptierten und ausgestatteten Vestibules und der Garderobräume, für das Publicum bequem zu erreichen. In seiner, wenn auch einfachen, so doch äusserst gefälligen und überaus zweckmässigen inneren Ausstattung repräsentiert sich derselbe wirklich nett und anheimelnd, so dass auch schon am Eröffnungsabend das zahlreich erschienene Publicum sich in demselben fast wie zu Hause zu fühlen vermochte.

Der Saal weist nächst dem Sitzparterre nur noch ein an der rückwärtigen Front angeordnetes Stehparterre auf und wird durch das eine deutliche Sichtbarkeit von jedem Platze aus ermöglichende, erhöht angeordnete, geschmackvoll drapierte Podium abgeschlossen.

Ein nach den Seiten zu sich öffnender, decorativ sehr wirkungsvoller Vorhang aus rothem Stoff überdeckt die Leinwand für die Lichtbilder-Projectionen.

Vom Zuseher rechts dem Podium steht der Vorlesetisch, welcher auch mit den Verdunklungsvorrichtungen versehen ist. Hinter der Bühne, von beiden Seiten derselben zugänglich, befindet sich das Urania-Museum, welches verschiedene naturwissenschaftlich sehr interessante Objecte enthält und den Theaterbesuchern während der Pausen zur freien Besichtigung offensteht.

An den Theatersaal schliessen sich dann die Inspectionszimmer und die Bureaux an.

Die Beleuchtung des Saales ist durchaus elektrisch und bietet der Light-effect im Vereine mit dem Farbencolorit der Ausstattung einen überaus angenehmen, warmen Ton.

Unterhalb des eigentlichen Theatersaales, im Souterrain, ist ein ebenso grosser Raum zu einem Vortragssaal für verschiedene wissenschaftliche Disciplinen eingerichtet, da die Urania nebst den Theatervorstellungen auch die Abhaltung von Vorträgen zur Verbreitung und Vertiefung populärwissenschaftlicher Kenntnisse mit anschliessenden Excursionen in die Umgebung Wiens in ihr Programm aufgenommen hat.

Der an der Spitze des Unternehmens stehende, überaus rührige Ausschuss des bekanntlich unter dem Protectorate Sr. kaiserl. und königl. Hoheit des Herrn Erzherzogs Otto stehenden Syndicats der Urania bietet alles auf, um das Interesse des Publicums an dem eminent gemeinnützigen Unternehmen zu wecken und zu steigern, und so ist zu hoffen, dass mit der Übersiedlung in ihr neues Heim die Urania auch den gerade aufsteigenden Weg nimmt, welcher die Festigung und dauernde Erhaltung dieses unter den Volksbildungsmitteln an ersten Platz zu stellenden Unternehmens verbürgt.

* (Heinrich Apfelthaler †.) Am 7. December ist in Wien der Beamte der Firma Schenker & Comp., Heinrich Apfelthaler, gestorben, der im Jahre 1895 durch die Vorlage eines Programmes die erste Anregung dazu gab, das 50jährige Regierungsjubiläum Sr. Majestät des Kaisers auch durch die Errichtung eines Theaters für die Bezirke Währing und Alsergrund in würdiger Weise zu feiern.

Heinrich Apfelthaler theilte das bezügliche, von ihm ausgearbeitete »Exposé zur Errichtung eines Schauspielhauses im IX. Bezirke in Wien« Director Alfred Cavar mit, welcher sich, dem Gedanken nähertretend, sodann mit den Herren Carl Blasel, Eugen Flesch von Brunningen, Dr. Roderich Krenn, Josef Winter und Dr. Felix von Mikocki ins Einvernehmen setzte.

In einer am 13. October 1895 abgehaltenen Versammlung constituirten die Genannten ein Comité, dem die Vornahme der ersten einleitenden Schritte aufgetragen wurde, und bereits am 25. November desselben Jahres wurde mit Decret der n.-ö. Statthalterei, Zahl 114.714, den Statuten des zur Verwirklichung dieses Gedankens ins Leben gerufenen »Kaiserjubiläumstheater-Vereines« die behördliche Genehmigung ertheilt.

Als späterhin die Leitung des Vereines in andere Hände übergieng, trat mit den ursprünglichen Gründern auch Heinrich Apfelthaler wieder in den Hintergrund und erst bei seinem Ableben wurde wieder daran erinnert, dass ihm das Verdienst gebürt, zu dieser schönen nun verwirklichten Idee die erste thatkräftige Anregung gegeben zu haben.

* (Ludwig Gottslebens 40jähriges Schauspieler-Jubiläum.) Am 10. December wurde das 40jährige Schauspieler-Jubiläum des beliebten Komikers Ludwig Gottsleben durch die Veranstaltung einer Matinée im Carltheater festlich begangen.

Ein Stück lustigster vergangener Wiener Theaterzeit verkörpernd, hat Ludwig Gottsleben von seiner in vier Jahrzehnten schauspielerischen Wirkens erworbenen Popularität auch heute noch wenig eingebüsst, trotzdem die gegenwärtig die Bühne beherrschende Geschmacksrichtung das ihm eigene Gebiet der Darstellung seit geraumer Zeit schon in den Hintergrund drängt und seiner Thätigkeit immer engere Grenzen zieht.

Als auf der Wiener Volksbühne noch die harmlose, wenn auch mitunter drastische und derbe Komik florierte, als in Figuren des Wiener Volksstückes noch mehr das Gutmüthig-Leichtsinnige, als das Bewusst-Schlechte, Gesucht-Rohe und im Sumpf Verkommene auf der Bühne zur Darstellung gebracht wurde, da war Gottsleben wie kaum ein anderer der geeignete Interpret für die Vermittlung derartiger Rollen, in denen er selten seine erheiternde Wirkung auf das Publicum verfehlte.

Die Rollen der heutigen modernen realistischen und naturalistischen Volksstücke aber scheinen ihm nicht zu liegen; vielleicht auch fürchtet er die bei diesen um vieles grössere Schwierigkeit, die Grenze nicht zu überschreiten, jenseits welcher das Brutale, Abstossende und Rohe nur zu nahe liegen und scheut das Ankämpfen gegen dieselbe.

So begegneten wir denn auch in den letzten Jahren dem lustigen, in der ihm eigenen Art zu sprechen und zu gestalten stets originellen Gottsleben recht selten auf der Bühne. Umsomehr aber ist man erfreut, wenn sich, wie es ja zuweilen auch jetzt noch vorkommt, die Gelegenheit bietet, ihn wieder zu sehen und zu hören, noch immer in voller körperlicher und geistiger Frische, als den unverwüsthlichen Alten.

Ludwig Gottsleben ist am 24. November 1836 in Wien geboren. Ursprünglich gesonnen, Maler zu werden, studierte er eine Zeitlang an der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien, wendete sich aber bald der Bühne zu, zuerst als Schriftsteller, später als Schauspieler.

Sein erstes Stück »Ein Musikant« erschien im Jahre 1856. Dem folgten dann später noch »Pfungsten« oder »Herr Göd und Jungfer Godl«, »Auf der Bühne und hinter den Coulissen«, »Wiener Schnipfer«, »Nestroy«, »Diese Damen«, »Wiener Nachtfalter«, »Alles um 27 Kreuzer« u. s. w., lustige Kleinigkeiten, die fast sämtlich auch an verschiedenen Wiener Vorstadtbühnen zur Aufführung gebracht wurden und bei denen sich das Publicum meist vortrefflich unterhielt.

Als Darsteller debütierte Gottsleben in einem Geselligkeitsverein »Die Biedermeier« in der Rolle des Christopherl in Nestroys »Einen Jux will er sich machen«.

Sein Partner als Weinberl war — Joseph Lewinsky.

Gottslebens drolliges Wesen gefiel, und bald wurde aus dem Dilettanten ein Berufsschauspieler.

Am 23. Juli 1859 in dem von Alois Pokorny, dem damaligen Director des Theaters an der Wien, geleiteten Fünfhauser Sommertheater hielt er sein erstes Debut als Eingeschworener Thaliens in der Rolle des Schneiderlehrebuben Franzl in Theodor Flamm's Lebensbild »Eine Wienerin«.

Seine komische Begabung, seine groteske Art zu sprechen und zu gestalten, brachten ihm reichlichen Beifall und eroberten ihm immer mehr und mehr die Gunst des Publicums.

Im Laufe der Jahre war dann Gottsleben an fast allen Wiener Vorstadtbühnen im Engagement; so der Reihe nach am Theater an der Wien, am Carltheater, wiederholt am Theater in der Josefstadt und am Fürst- (später Jantsch-) Theater, ferner noch an der ehemaligen komischen Oper und am Strampfer-Theater.

Den Höhepunkt seiner Beliebtheit beim Publicum, die besten Zeiten Gottslebens bedeuten wohl die Jahre, die er unter Johann Fürst an dessen Theater und dann unter Carl Blasel am Theater in der Josefstadt thätig gewesen ist.

Überaus erfolgreich war Gottsleben auch in seinem Wirken während der im Jahre 1892 in Wien veranstalteten »Musik- und Theater-Ausstellung«.

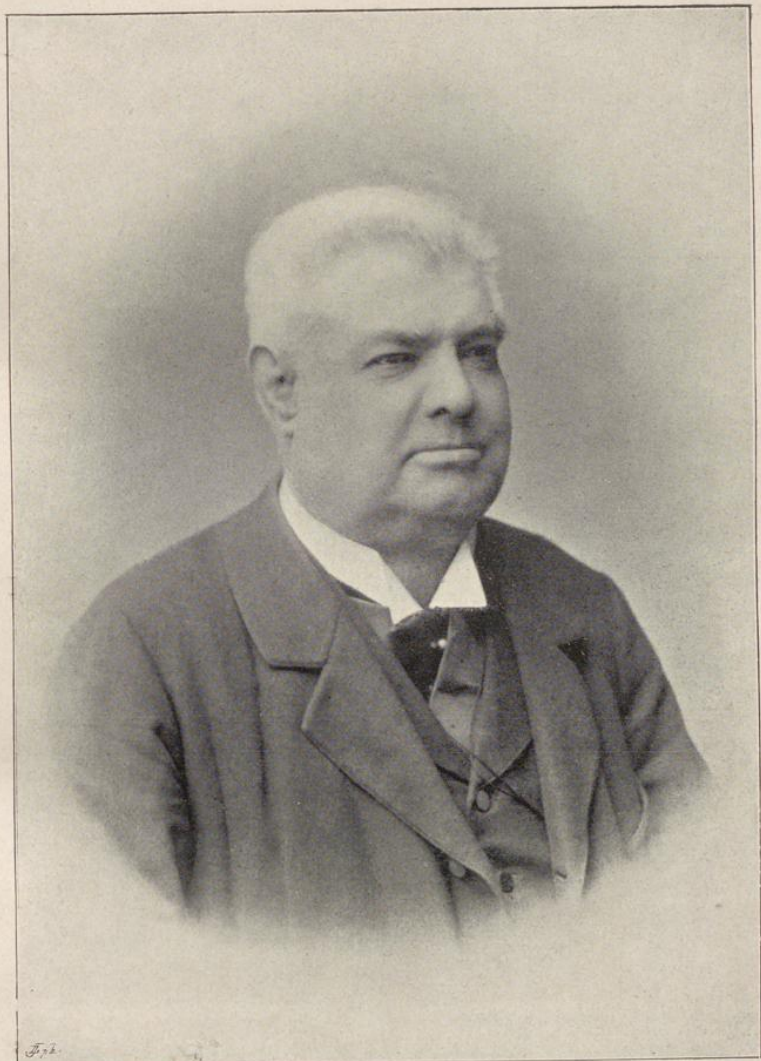
Als Hanswurst in den kleinen, auf der Bühne in »Alt-Wien« zur Aufführung gebrachten Stücken entfesselte er damals bei jedesmaligem Auftreten wahre Stürme der Heiterkeit, und ein geradezu frenetischer Beifall lohnte auch jedesmal seine wirklich fast unübertrefflichen komischen Darbietungen. Gerade in diesen Rollen vermochte Gottsleben aber auch seine komische Eigenart so recht zur Geltung zu bringen.

Schon sein Äusseres, seine Figur im Costüm und seine Mimik sind von überaus komischer Wirkung und wenn er dann, bei Kraftstellen die Äuglein zusammenkneifend, das Gesicht in die Breite ziehend, das Wort breit mit kurzem Schlusstoss aus der Kehle hervorpessend, seine lustige Rolle recitiert, da vermag wohl kein Auge trocken zu bleiben vor Thränen der ungebundensten Heiterkeit.

Wer immer Gelegenheit hatte, den lustigen Gottsleben in diesen Rollen zu sehen und zu hören, wird sich wohl heute noch mit Vergnügen der heiteren Stunden erinnern, die er diesem Kobold der Komik zu danken hatte.

Der Wandel im Geschmack des Publicums, die Abnahme des Gefallens an harmlos heiteren Bühnenwerken haben, wie schon eingangs erwähnt, seither das Feld für die Entfaltung der schauspielerischen Eigenart Gottslebens immer mehr und mehr eingeengt, und nur zuweilen noch begegnete man ihm in den letzten Jahren auf den kleineren Wiener Bühnen und auch da oft in Rollen, aus denen selbst Gottslebens urdrolliges Talent nur wenig zu machen vermochte. So verlegte sich denn Gottsleben auch in den letzten Jahren fast ausschliesslich auf die Absolvierung von Gastspielen, zumeist in den größeren Provinzial-Hauptstädten, die ihm denn auch weit mehr Erfolg brachten, als eine unzulängliche, seinem eigentlichen Können so wenig entsprechende Thätigkeit auf heimatlichem Boden.

Dass Gottsleben aber bei seinen engeren Landsleuten keineswegs in Vergessenheit gerathen ist und dass seine glückliche Begabung auch heute noch von der gleichen unfehlbaren Wirkung auf sein Publicum ist, wenn ihm zu ihrer Bethätigung nur die entsprechende Gelegenheit geboten wird, das haben nicht nur die Beifallsstürme bewiesen, die ihm gelegentlich seines Auftretens in der Saison 1898 und 1899 im Sommertheater in »Venedig in Wien« gespendet wurden, wo er nebst anderem mit glücklichstem Erfolge auch die Reactivierung der Hanswurst-Komödien ermöglichte; dafür war



Ludwig Gottsleben.



auch der Verlauf der ihm zu Ehren veranstalteten Jubiläumsvorstellung der deutlichste Beweis.

Trotzdem Gottsleben in seiner bescheidenen Weise mit einer Nachmittagsvorstellung als den Rahmen für seine Jubelfeier sich begnügt hatte, war das Publicum in grosser Anzahl erschienen, um dem Jubilar zu bezeugen, wie viele Freunde seine lustige Eigenart in unserer Stadt sich erworben hat, und eine erlesene Schar von Berufscollegen des Gefeierten hatte sich zusammengefunden, in treu kameradschaftlicher Weise zur Verschönerung des Jubelfestes ihres Collegen mit beizutragen und damit darzuthun, wie vieler Sympathien der wackere Gottsleben sich auch in den Kreisen seiner engeren Berufsgenossen erfreut.

Die Stimmung des Hauses war die denkbar beste.

Gottsleben präsentierte sich seinen Verehrern zunächst als Diener in Nestroys Einacter »Frühere Verhältnisse« und gab, wie immer, durch sein urdrolliges Wesen, das die Lacher stets auf seine Seite zwingt, den Anlass zu überaus stürmischem und herzlichem Beifall. Die Damen Birkner, Ganella und Herr Jules in den übrigen Rollen der Posse theilten seinen Erfolg.

In dem der Posse folgenden Auto-Scherzspiel Gottslebens »In der Theaterschule« führte er den lustigen Gedanken aus, einen Schauspieler, der seine Rolle schlecht memoriert hat, die Aufschriften sämtlicher bekannterer Placate declamieren zu lassen, was unbändige Heiterkeit erregte.

Dieser überaus lustigen Einleitung folgten dann Solo-Vorträge. Fräulein Annie Dirkens entzückte das Publicum durch den fein pointierten Vortrag zweier netter, pikanter Lieder, welche durch die an der famosen Soubrette ja bekannte Art des Vortrages ihre Wirkung nicht verfehlten. Auf Fräulein Dirkens folgte Girardi, der nach vielen Jahren wieder einmal das Fiaakerlied zum besten gab, eine Vortragsnummer, deren Popularität wohl auf immer mit seinem Namen verknüpft bleiben wird. Er riss das Publicum zu nicht endenwollendem Beifall hin.

Das letzte Wort hatte, wie billig, wieder der Jubilar, der in einem Monolog ein Stück Lebensgeschichte zum besten gab. Als er Langers, O. F. Bergs, Saphirs und all der anderen alten Wiener Volksdichter gedachte, zu denen er einmal in Beziehungen gestanden, ward wieder die Erinnerung an eine alte, längstverflossene Zeit lebendig, aus der, wie ein Wahrzeichen, die Gestalt Gottslebens in unsere Tage hineinragt.

* (Kapellmeister Carl Kossel †.) Am 16. December hat der langjährige Kapellmeister des Hof-Burgtheaters Carl Kossel seinem Leben durch Selbstmord ein Ende bereitet.

Eine eifrige, pflichtgetreue und ehrgeizige Natur, hat Kossel diese unglückliche That offenbar in einem Zustand moralischer Depression begangen, die durch ein — sei es aus Ursache einer krankhaften Irritation, sei es aus anderen Ursachen — öfter erfolgtes Versagen bei der Lösung grösserer beruflichen Aufgaben und durch die, namentlich in der letzten Zeit, ihm aus diesem Umstande erwachsenen Kränkungen hervorgerufen war.

Carl Kossel war aus Brandeis a. d. Elbe gebürtig und stand bei seinem Ableben im 54. Lebensjahre. Während seiner Militärdienstzeit hatte er es zum Regiments-Tambour gebracht und war sodann in einer Civilkapelle und

später als Musiker am Carltheater in Wien thätig. Im Jahre 1882 engagierte ihn Julius Sulzer für das Orchester des Hof-Burgtheaters, wo er verhältnismässig rasch vom Secondegeiger zum Orchester-Dirigenten avancierte. Nach dem Abgange Sulzers vom Hof-Burgtheater erfolgte im Juni 1892 seine Ernennung zum Kapellmeister dieses Institutes.

Den mit dieser Stellung verbundenen, traditionell bescheidenen Wirkungskreis nun, hat Kossel seit dieser Zeit — demnach durch länger als sieben Jahre — in genügender Weise ausgefüllt, und wenn sich auch früher schon, zumal bei Stücken, die einen grösseren musikalischen Aufwand erforderten, hin und wieder Schwierigkeiten ergaben, Schwierigkeiten, die ebensogut wie in Kossels bescheidenen Fähigkeiten, wohl auch in dem Umstande ihre Ursache haben konnten, dass Kossel es mit einem sparsam dotierten Orchester zu thun hatte, von dem höhere Leistungen billigerweise nicht zu verlangen waren; vielleicht auch darin, dass Kossel bei der Durchführung so mancher Aufgabe ja nicht mit musikalisch genügend geschulten Schauspielern rechnen konnte, so hatten die hiebei entstandenen Differenzen anfangs doch wohl nie ernstere Formen angenommen.

Erst in der letzteren Zeit, wie erwähnt, wiederholten sich derlei Vorkommnisse öfters, und ist es bei diesen Gelegenheiten zu schärferen Auseinandersetzungen gekommen, bei denen dann Kossel so manches harte Wort über sich ergehen lassen musste, ohne dass er die Energie aufzubringen vermochte, eine sachgemässe Abfertigung zutheil werden zu lassen.

Das Gefühl seiner Ohnmacht, unter diesen Verhältnissen seinen Standpunkt zu wahren, dazu die Befürchtungen, unter solchen Umständen vielleicht sogar seines Postens verlustig zu werden, mögen dann in dem Bedauernswerten jene nervöse Irritation gezeitigt haben, die man ihm schliesslich zum Vorwurf machte und die eben zur Quelle neuer Verstösse, neuer Zerwürfnisse, neuer Verdriesslichkeiten für ihn werden musste.

Den Höhepunkt erreichten diese unerquicklichen Zustände bei den Proben zu der in Aussicht genommenen Neu-Aufführung des »Verschwenders«. Kossel stiess hiebei überall auf Schwierigkeiten. Das Orchester klappte nicht, die Schauspieler kamen aus dem Concept, Regisseur und Kapellmeister geriethen in Conflict, kurz wahrhaft peinliche Scenen wurden dadurch hervorgerufen, die wohl geeignet waren, denjenigen, dem die Ursache hieran beizumessen war oder doch wenigstens beigemessen wurde, zur Verzweiflung zu bringen.

Es mag nicht unerwähnt bleiben, dass von autoritativer Seite mehrmals versucht wurde, Kossel einen Ausweg aus seinem Dilemma zu bieten, indem man ihm nahelegte, seine offenbar nicht ganz intacte Gesundheit zu schonen und sich Urlaub zu erbitten. Indes scheint der Bedauernswerte zu dieser Zeit schon in einem Zustand derartiger Erregung gewesen zu sein, dass dieser wohlwollende Vorschlag nur sein Misstrauen erhöhte, man wolle ihn auf schickliche Weise gehen heissen. Allen Vorstellungen gegenüber beharrte er nunmehr nur desto beharrlicher auf seiner Weigerung und machte hiedurch eine Lösung dieser Zustände auf diese Weise unmöglich.

Am Vormittage des 16. December war Kossel wie gewöhnlich zur Probe im Theatergebäude erschienen, hatte sich jedoch sofort in sein neben einem Ankleideraum der Schauspieler gelegenes Bureau begeben.





Caroline Medelsky



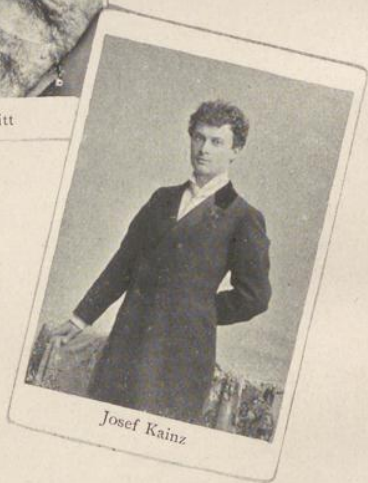
Rosa Wagner



Lotte Witt



L. ph.
Rudolf Sommer



Josef Kainz

Neuernannte k. k. Hofchauspieler.

Die in der Garderobe mit den Vorbereitungen zur Probe beschäftigten Schauspieler, die Kossels Kommen bemerkt hatten, wähten, er habe noch zu arbeiten und legten auch einem bald nachher aus der Kanzlei des Kapellmeisters vernommenen leisen Röcheln keine Bedeutung bei, umsoweniger, als bald wieder volle Ruhe eintrat und auch die Zeit schon nahegerückt war, da die Probe ihren Anfang nehmen sollte.

Während nun die Orchestermitglieder und die auf der Bühne beschäftigten Schauspieler bereits auf ihren Plätzen waren, liess der Kapellmeister noch immer auf sich warten. Schliesslich schickte man, um die Probe nicht noch länger verzögern zu müssen, einen Diener nach ihm, der jedoch auf sein Rufen vor der zugelehnten Kanzleithür Kossels keine Antwort erhielt. Als er hierauf die Kanzlei selbst betrat, bot sich ihm ein erschütternder Anblick: An dem Kleiderrechen, u. zw. an einer aus einem Taschentuch und einer Spagatschnur gedrehten Schlinge, hieng regungslos der unglückliche Kapellmeister. Obwohl der Diener sofort den leblosen Körper aus seiner schrecklichen Lage befreite und rasch um Hilfe eilte, waren dennoch alle Wiederbelebungsversuche vergebens. Carl Kossel hatte ausgelitten. Das von den nebenan beschäftigten Schauspielern kurz vorher vernommene Geräusch war das Todesröcheln des Unglücklichen gewesen.

* (Director Richard von Perger.) Nachdem seitens des Unterrichtsministeriums die Bestätigung der Wahl Richard von Pergers zum provisorischen Director und Leiter des Wiener Conservatoriums erfolgt war, fand am 18. December die feierliche Inauguration desselben statt.

Der Präsident der Gesellschaft der Musikfreunde, Se. Excellenz Geheimer Rath Dr. Josef Freiherr von Bezecny, stellte Herrn Richard von Perger dem versammelten Lehrkörper des Institutes als seinen neuen Director vor und gab in einer Ansprache der zuversichtlichen Erwartung eines erspriesslichen Zusammenwirkens desselben mit dem ausgezeichneten Lehrkörper und dem Generalsecretär des Institutes, Herrn kaiserl. Rath Ludwig Koch, Ausdruck.

In längerer Rede dankte hierauf Director von Perger für die ihn auszeichnende Berufung zum Leiter dieses hervorragenden, den schönen Künsten geweihten Institutes und gedachte hiebei auch der vielen Aufgaben, welche im Interesse einer gedeihlichen Fortentwicklung desselben noch zu lösen sein werden. Zum Schlusse ergriff Professor Dr. Josef Gänsbacher das Wort, um den langjährigen bewährten Mitarbeiter namens des Lehrkörpers der Anstalt bei Antritt seiner neuen Function wärmstens zu begrüssen und ihn der freudigsten, pflichteifrigen Unterstützung seitens des Lehrkörpers zu versichern.

* (Neuernannte k. k. Hofschauspieler.) Mit Allerhöchster Entschliessung vom 20. December hat Se. Majestät der Kaiser die Mitglieder des k. k. Hof-Burgtheaters, die Herren Josef Kainz (Mitglied seit September 1899) und Rudolf Sommer (Mitglied seit 1887) zu k. k. Hofschauspielern, und die Damen Karoline Medelsky (Mitglied seit Juli 1896), Rosa Wagner (Mitglied seit 1872) und Lotte Witt (Mitglied seit 1895) zu k. k. Hofschauspielerinnen ernannt.

* (Auszeichnung.) Wie die »Wiener Zeitung« vom 22. December meldete, hat Se. Majestät der Kaiser dem Leiter der Gesangsschule am Wiener Conservatorium für Musik und darstellende Kunst, Herrn Professor Dr. Josef Gänsbacher, das Ritterkreuz des Franz Josefs-Ordens verliehen.

* (Carl Millöcker †.) Am 31. December ist in Baden bei Wien der schaffensreiche Componist Carl Millöcker den Folgen eines Schlaganfalles erlegen.

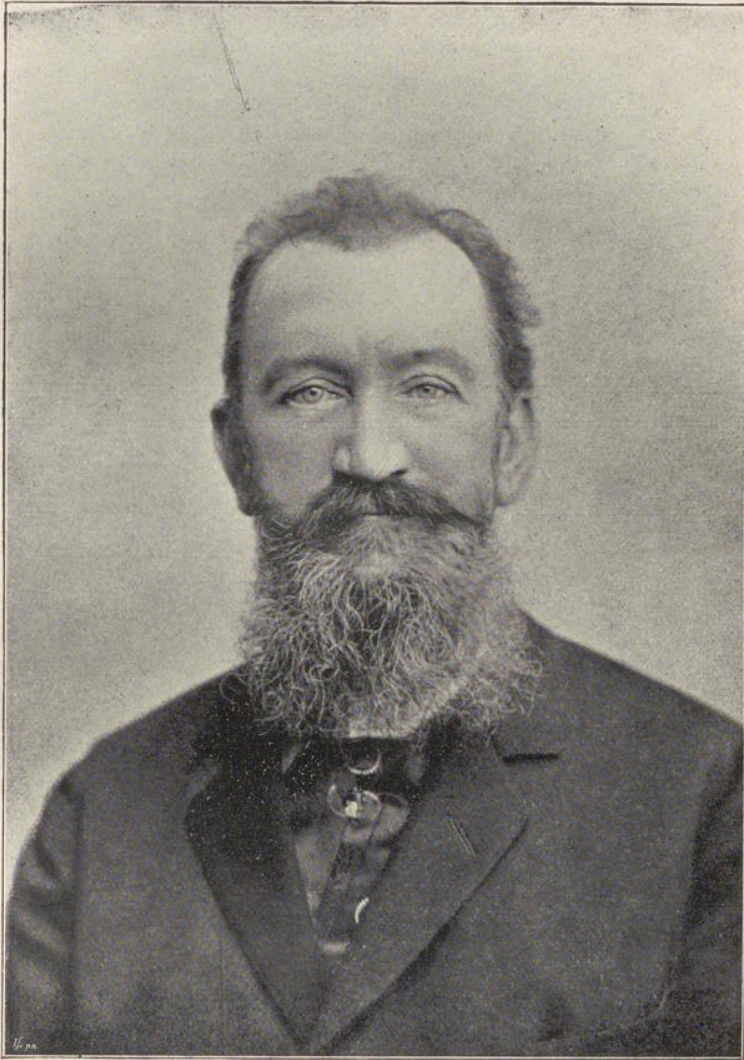
Von welcher Bedeutung der Dahingeschiedene für das Wiener Theater durch lange Jahre gewesen, ist weltbekannt.

Mit Franz von Suppé und Johann Strauss als der Dritte im Bunde hat Carl Millöcker das Wiener Theater, soweit es der leichteren musikalischen Richtung huldigte, vom Auslande unabhängig gemacht, ja dasselbe den vaterstädtischen Schöpfungen errungen und durch lange Zeiten erhalten.

Noch heute klingen die prächtigen Weisen dieses Musiker-Triumvirats durch die Lande, so manche Perle ihrer Schöpfungen ist zum Volksliede geworden und heute noch — trotz des Raubbaues, der mit ihren Werken getrieben wurde — sind dieselben von der gleichen unmittelbaren und berückenden Wirkung wie ehemals. Es ist nichts Besseres nachgekommen nach den: »Fatinitza«, »Boccaccio«, »Donna Juanita«, »Die Fledermaus«, »Der Zigeunerbaron«, »Der lustige Krieg«, »Der Bettelstudent«, »Gasparone«, »Das verwunschene Schloss« etc., und fast will es scheinen, als ob mit dem Hingange nun des letzten Repräsentanten dieser goldenen Epoche Wiener Theaterzeit auch das Kind ihrer Muse, die Wiener Operette, seine Lebenskraft für immer eingebüsst hätte.

Carl Millöcker war als Sohn eines Goldschmiedmeisters am 29. April 1842 in Wien geboren. Als er die Normalschule absolviert hatte, sollte er nach dem Willen seines Vaters die Goldschmiedkunst erlernen, um einstmals das väterliche Geschäft weiterzuführen. So sass denn der Zwölfjährige in der Werkstatt seines Vaters und führte das Hämmerlein, und er würde wohl auch Geselle und Meister dieser edlen Zunft geworden sein, obwohl er nie viel Liebe zu diesem Berufe hatte, wenn nicht der alte Millöcker selbst nach kurzer Zeit eingesehen hätte, dass der Junge doch nicht das Zeug habe, einst etwas Tüchtiges in diesem Fache zu leisten.

Millöcker selbst berichtete einmal über diese Wendung in seinem Leben und über die Art und Weise, wie aus dem Goldschmiedlehrling ein Musiker wurde. »Ich könnte heute bereits« — so schrieb er vor ungefähr 15 Jahren — »über ein wohl assortiertes Lager selbstverfertigter Eheringe und Firmungskreuzel verfügen, hätte mir nicht mein Jähzorn diese schöne Carrière ein für allemal verschlossen. Ich sass in meines Vaters Werkstatt, und wenn mir so eine güldene Kette nicht gleich parieren wollte, so machte ich kurzen Process und warf sie auf die Strasse hinaus. Diese Methode der Bearbeitung von Edelmetall war in der edlen Wiener Goldschmiedzunft bisher noch nirgends angewendet worden. Und mein Vater, der gegründete Zweifel hatte, dass durch meine Methode sein Geschäft in Flor kommen würde, erwies sich und der Goldschmiedkunst einen unschätzbaren Dienst und machte mich — zum Musiker, was stets mein Herzenswunsch gewesen. Ich lernte Flötenblasen, denn die Flöte ist ein ehrsam Instrument, an dem sich selbst der würdige Bürger an linden Sommerabenden erbauen mag. Aber mit der



Carl Millöcker.



Flöte ist man bald fertig; sie hat im ganzen nur zwölf Löcher und da kennt man sich rasch aus. So schaffte mir denn mein Vater ein Clavier an. Das Capital, welches er hiefür aufwendete, betrug bare 15 Gulden. Man kann sich denken, was für eine Art Clavier das war. Es hielt nur mit Mühe seinen alten und wurmstichigen Leib aufrecht und schien nur eine Sehnsucht zu haben, dass nämlich Gott ihm zu seinen drei Beinen noch ein viertes schenken möge. Jede einzelne Taste musste man besonders davon überzeugen, dass sie verpflichtet sei, einen Ton anzuschlagen; und liess sie sich nach vieler Mühe zu dieser Freundlichkeit bereit finden, so war dieser Ton um einige Terzen zu hoch, die Fälle ausgenommen, wo er um einige Terzen zu tief war. Trat man aber das Pedal, so brach ein Ächzen und Kreischen los, wie wenn der Sturm zur Nachtzeit die rostige Wetterfahne eines Ahnenschlosses bewegt. »Nun,« sagte mein Vater, »wenn andere darauf gelernt haben, wirst du wohl auch darauf lernen«. — »Nun,« sagte ich, »mir wäre es lieber gewesen, es hätte niemand anderer darauf gelernt . . .«

So erlernte denn Jung-Millöcker das Clavierspielen. Im Jahre 1856 schickte ihn dann sein Vater auf das Wiener Conservatorium, um das bisher nur dilettantisch betriebene musikalische Studium des Kunstjägers in ernstere Bahnen zu lenken und ihm diejenige gediegene musikalische Ausbildung zuteil werden zu lassen, welche ihn befähigen könnte, in dem neuen, selbst gewählten Berufe einmal sein Brot zu verdienen. Und damit war Carl Millöcker auf den Weg gekommen, der ihn zu seiner nachmaligen Bedeutung auf dem Gebiete musikalischen Wirkens und Schaffens führen sollte.

Nachdem Millöcker seine theoretischen Studien vollendet hatte, suchte er sofort das Gelernte in der Praxis zu verwerten, trat als Flötenvirtuose wiederholt in Concerten auf und nahm später auch Unterricht in der Compositionslehre. Sein Lehrer in diesem Fache war Josef Laimegger. Im Jahre 1864 schon erhielt er eine Berufung als Kapellmeister an des Thalia-Theater in Graz und hier auch — kaum 22 Jahre alt — brachte Millöcker seine ersten Operetten »Der todte Gast« und »Die lustigen Binder« zur Aufführung. Beide Werke wurden sehr freundlich aufgenommen und ermunterten den jungen Componisten zu weiterem Schaffen. Nach zweijähriger erfolgreicher Thätigkeit, die Millöcker auch zu fortgesetztem Studium verwendet hatte, verliess er seine erste Stellung, um am Deutschen Theater in Budapest ein Engagement als Kapellmeister anzutreten. Während der drei Jahre seiner Wirksamkeit an dieser Bühne gieng seine erste grössere Operette »Die Fraueninsel« in Scene, die er für das Deutsche Theater geschrieben hatte und die dem jungen Mann einen stürmischen, nachhaltigen Erfolg brachte. Von Budapest kam Millöcker ans Harmonie-Theater nach Wien. Im Harmonie-Theater, an dem er nur kurze Zeit thätig war, brachte er u. a. eine einactige Operette: »Diana« auf die Bretter, die sehr gefiel und oftmals wiederholt werden konnte.

Seine grösste Wirksamkeit, als Dirigent sowohl wie als Componist, entfaltete Millöcker aber am Theater an der Wien, für welches er 1869, kaum ein Jahr nach seiner Rückkehr aus Budapest, als Kapellmeister engagiert wurde und dem er in dieser Eigenschaft dann 14 Jahre angehörte. Das Theater an der Wien wurde der Schauplatz der grössten Erfolge Millöckers. Alle seine Operetten giengen an dieser Bühne in Scene und nahmen von dort ihren Weg über fast alle Bühnen des In- und Auslandes.

Als Millöcker sein Engagement am Theater an der Wien antrat, barg sein Pult eine grosse Anzahl fertiger Musikstücke, Walzer und kleine Gelegenheits-Compositionen, hauptsächlich aber Possenmusik. Zu mehr als 70 Possen und Schwänken hat Millöcker theils vor seinem Engagement im Theater an der Wien, theils während desselben die Musik geschrieben, darunter die zu »Drei Paar Schuhe« (1. Aufführung am 5. Jänner 1871). Von diesen Compositionen ist freilich nur ein kleiner Theil durch wiederholte Aufführungen bekannter geworden, die meisten verschwanden, sobald das betreffende Stück vom Repertoire des Theaters abgesetzt wurde. Millöcker wandte sich dann ausschliesslich der Operette zu. Sein erstes grösseres Werk, das im Theater an der Wien das Licht der Rampe erblickte, war die Operette »Abenteuer in Wien« (1. Aufführung am 20. Jänner 1873), die aber trotz der reizenden Musik nicht lange auf dem Spielplan stand. Als zweite mehractige Operette liess Millöcker am 17. April 1875 »Die Musik des Teufels« folgen, und drei Jahre später, am 30. März 1878, »Das verwunschene Schloss«. Dieses letztere Werk wurde vom Publicum stürmisch aufgenommen und Millöcker, der persönlich dirigierte, mit Beifall überschüttet. Die Operette beherrschte monatelang das Repertoire, sie erzielte stets volle Häuser und bewährte auch noch vor zwei Jahren, als sie in theilweiser Neubesetzung im Theater an der Wien wieder in Scene gieng, ihre alte Zugkraft.

In den nächsten Jahren folgten dann »Gräfin Dubarry« (31. October 1879), »Apajune, der Wassermann« (18. December 1880) und »Die Jungfrau von Belleville« (29. October 1881).

Am 6. December 1882 gieng Millöckers bestes und reifstes Werk: »Der Bettelstudent« im Theater an der Wien in Scene. Es war die umfangreichste und durchgearbeitetste Partitur, die der Componist je geschrieben. Die Musik zeichnete sich durch Temperament und Verve, scharfe Rhythmisierung und leichte, sehr gefällige Melodien aus. Die Operette hatte denn auch einen durchschlagenden Erfolg, in kurzer Zeit war der »Bettelstudent« populär geworden. Innerhalb eines Jahres — um einige Ziffern sprechen zu lassen — erlebte die Operette in Berlin über 300, in Hamburg 200, in Wien über 100, in Leipzig 100 Aufführungen. Die reizende Arie des Oberst Ollendorf: »Ach, ich hab' sie ja nur auf die Schulter geküsst«, und das Loblied auf die Polin sind zu einer Popularität gelangt, wie wenige musikalische Producte unserer Zeit. Der »Bettelstudent« hat Millöcker, der trotz seiner auch vordem schon so erfolgreichen Thätigkeit doch auch unter den kleinsten Sorgen des Lebens zu leiden hatte, dann zum berühmten und reichen Mann gemacht.

Zwei Jahre nach dem »Bettelstudent« folgten »Gasparone« (26. Jänner 1884) und »Der Feldprediger« (31. October 1884), Operetten, die voll den Erwartungen entsprachen, die man von dem Componisten des »Bettelstudent« gehegt hatte. Die nächsten Jahre brachten uns: »Der Viceadmiral« (9. October 1886), »Die sieben Schwaben« (29. October 1887), »Der arme Jonathan« (4. Jänner 1890), »Das Sonntagskind« (16. Jänner 1892), »Der Probekuss« (22. December 1894) und zuletzt »Das Nordlicht« (22. December 1896). Von diesen sind »Der arme Jonathan« und »Die sieben Schwaben« die erfolgreichsten gewesen. Bei dem letztgenannten Werke suchte Millöcker auch in der Bezeichnung darzuthun, was ihm eigentlich bei seinem Schaffen stets vorgeschwebt haben mag: der Operette einen einheitlichen drama-

tischen Charakter zu geben. Er bezeichnete »Die sieben Schwaben« als eine »Volksoper«, liess aber schon sein nächstes Werk wieder unter der hergebrachten Bezeichnung »Operette« erscheinen, da ihm wohl selbst der Gedanke sich aufdrängte, dass mit der geänderten Bezeichnung und mit der besten Musik allein der angestrebte Zweck nicht erreicht werden könne, wenn nicht auch der Text dem Componisten zu Hilfe komme. Gute, der von Millöcker angestrebten Richtung auch nur halbwegs entsprechende Librettis, Texte, die, abgesehen von der selbstverständlichen Forderung einer einheitlichen vernünftigen Handlung, sich der Musik unterordnen liessen und für feinere zusammenhängende musikalische Behandlung sich eigneten, waren aber schon zur damaligen Zeit nicht mehr aufzutreiben.

Namentlich in den späteren Operetten ist im allgemeinen der Text gegenüber dem musikalischen Theile immer mehr ins Übergewicht gekommen und hat dadurch die Musik immer mehr zur Beigabe, zur Nebensache herabgedrückt, wie schön diese auch sein mochte und wie platt nicht selten der zur Hauptsache gewordene Text auch ausgefallen ist.

Hauptsächlich diesem Umstande ist es wohl zuzuschreiben, dass Millöcker, der bei seiner gründlichen Kenntnis des Orchesters und seiner Meisterschaft in feiner, klangschöner Instrumentierung gewiss das Zeug dazu gehabt hätte, sein vorgeschwebtes Ideal: der Operette edlere Formen zu schaffen, sie der Spieloper näher zu bringen, nicht verwirklichen konnte.

Über die Polka, das Duett, das Couplet, den Walzer und den Marsch war unter solchen Umständen die Operette nicht hinauszubringen, und als schliesslich die plattesten Stumpfsinnigkeiten für gerade gut genug befunden wurden, den schönsten Musiknummern unterlegt zu werden, da war es mit der Möglichkeit einer Wendung zum Besseren vollends vorbei.

Schon im Jahre 1883 hatte Millöcker den Kapellmeisterposten aufgegeben, um fortan nur mehr dem musikalischen Schaffen sich widmen zu können und mit den nächstfolgenden Werken: »Gasparone«, »Der Feldprediger«, »Die sieben Schwaben«, »Der arme Jonathan« erzielte Millöcker Erfolge, die sich demjenigen des »Bettelstudent« noch immer zur Seite stellen liessen. Allein immer deutlicher musste ihm klar werden, dass bei dem mit jedem neuen Textbuch fühlbarer werdenden Mangel an geeigneten Librettis das von ihm angestrebte Ziel nicht zu erreichen sei, und missmuthig in dieser Erkenntnis, müde der aus den erwähnten Umständen fast mit allen seinen neueren Schöpfungen erfahrenen Enttäuschungen, zog Millöcker sich schliesslich überhaupt von jeder weiteren musikalischen Thätigkeit zurück.

Im übrigen mögen auch gerade diese unangenehmen Erfahrungen sehr viel dazu beigetragen haben, den schon durch seine frühere aufreibende Doppelthätigkeit als Kapellmeister und Compositeur bei Millöcker hervorgerufenen Zustand einer nervösen Überreiztheit noch zu steigern und damit auch seine Gesundheit zu untergraben.

Vor zwei Jahren erlitt er dann einen Schlaganfall, und mit diesem Momente war Millöcker, der Schöpfer zahlloser heiterer Melodien, auch ein vergrämter, vollends kranker Mann geworden. Im verflossenen Sommer blieb Millöcker infolge seines leidenden Zustandes länger als sonst, bis in den Herbst hinein, in Baden, wo er seit vielen Jahren den Sommer verbrachte, und da in seinem Befinden die erhoffte Besserung nicht eintrat, entschloss er sich auf Anrathen der Ärzte, auch den Winter über dort zu verbleiben. Er mietete, da

seine Villa in der Albrechtsgasse in Weikersdorf für einen Winteraufenthalt nicht eingerichtet war, eine Wohnung im Hause Nr. 8 auf dem Bahnhofplatze und übersiedelte mehrere Wochen vor seinem Tode dorthin. Wenige Tage vor seinem Ableben erlitt der Componist neuerlich einen Schlaganfall, der eine rechtsseitige Lähmung zur Folge hatte. Sein Zustand war von diesem Momente an sehr besorgniserregend und die Ärzte gaben wenig Hoffnung, Millöcker am Leben zu erhalten. Bald darauf verfiel der Componist auch in Agonie und am 31. December um halb 3 Uhr früh schloss Carl Millöcker die Augen für immer. An seinem Sterbebette weilten seine Gattin und seine verheiratete Tochter.

Zahllos waren die der Familie des Verblichenen zum Ausdrucke gebrachten Beweise aufrichtiger Theilnahme, zahlreich die als letzte Liebesgaben dem theuren Todten gewidmeten Kränze.

Der Verehrung entsprechend, deren der Heimgegangene im Leben sich erfreute, gestaltete sich auch das am 2. Jänner in Baden stattgehabte Leichenbegängnis Millöckers.

Alle Kreise der Gesellschaft, fast sämmtliche Wiener Theater, sowie die engeren Mitarbeiter des Verstorbenen waren bei demselben vertreten.

Vom Trauergemach wurde gegen halb 4 Uhr nachmittags der Sarg mit den sterblichen Überresten Millöckers in den Flur des Hauses getragen, wo Pastor Fronius die erste Einsegnung vornahm. Nach derselben stimmte der Chor des Theaters an der Wien den Choral »Schlafe wohl!« an. Als die letzten Klänge verhallt waren, trat Josephi vor, um namens des Theaters an der Wien von dem Verstorbenen Abschied zu nehmen. In bewegten Worten gedachte der Redner der unvergänglichen Schöpfungen Millöckers, seines unermüdlischen Strebens und Schaffens und schloss:

»Carl Millöcker! Über den ganzen Erdball sind deine Melodien gewandert und überall haben sie der Menschen Herzen erfeut. Vom Theater an der Wien aus ist dein Name bekannt und berühmt geworden bis zu den Grenzen der gesitteten Menschheit. Vorüber sind die Tage, an denen du uns zum Siege geführt hast. Du hast dein Tagewerk vollbracht und bist eingegangen in die lichten Höhen, wo dich die Meister der Musik, die dir vorangegangen, als einen der Besten willkommen heißen werden. Theurer Freund, fahre wohl!«

Als Josephi seinen tief empfundenen Nachruf geendet, wurde der Sarg auf den Leichenwagen gehoben, und, die übervollen Blumenwagen voraus, bewegte sich der lange Zug durch die Wilhelmstrasse zur evangelischen Kirche, wo Pfarrer Fronius die Leiche erwartete. In dem kleinen schmucklosen Gotteshaus war kein Plätzchen leer, viele Trauergäste mussten ausserhalb desselben auf der Strasse warten, weil sie keinen Einlass finden konnten. Pfarrer Fronius nahm eine nochmalige Einsegnung vor und gedachte dann in einer längeren Ansprache an die Trauergemeinde des Verstorbenen. Er schilderte dessen Vorzüge als Gatte, Vater und Mensch, erinnerte an das wohlthätige Wirken Millöckers und hob sein reiches Können auf musikalischem Gebiete, seine unermüdlliche, der Erheiterung und Erfreuung seiner Mitmenschen gewidmete Thätigkeit hervor. Pfarrer Fronius schloss seine Ausführungen folgendermassen:

»Wenn andere Menschen sterben, so bleiben uns von ihnen zumeist nur persönliche Erinnerungen, und die Zeit bringt es mit sich, dass diese allmählich verblassen. Anders bei diesem theuren Todten. Seine Werke

werden fortleben, wenn längst der Mensch Millöcker aus der Erinnerung der Generationen geschwunden ist, seine Musik wird die Nachwelt erfreuen und erheitern, solange man für Musik überhaupt empfindet, seine reizenden Melodien werden nie aus dem Sinn, aus dem Herzen des Volkes schwinden, sie sichern ihm ein treues Andenken für jetzt und alle Zeit. Carl Millöcker, ruhe sanft!«

Hierauf stimmte der Theaterchor einen Choral an und als die letzten Töne bracht. Dann setzte sich der Zug nach dem St. Helena-Friedhofe in Beverklungen waren, wurde der Sarg gehoben und auf den Leichenwagen gewegung, wo in der Familiengruft die Beisetzung erfolgte. In der kleinen Kapelle wurde die Leiche nochmals eingesegnet, worauf Hugo Wittmann, der langjährige schriftstellerische Mitarbeiter Millöckers, tief ergriffen an der Bahre dem Verbliebenen noch einen Nachruf hielt, in dem er sagte:

»So bist du also von uns gegangen, du theurer Meister! Mit deiner Gattin und mit deinen vielen Familienangehörigen, welche den engeren Kreis schlossen, trauern auch deine unmittelbaren Mitarbeiter, deren schlichte Aufgabe es war, das schmucklose Baugerüste aufzuführen, das du dann mit deinen Tönen so herrlich umkleidet hast. Mit deinem Tode ist ein grosser Abschnitt der Geschichte der Wiener Volksmusik endgiltig vollendet worden. Du ruhst nun in deinem geliebten Baden, auf jenen Höhen, wo du so oft Ruhe und Erholung suchtest, unweit deines Wohnhauses, wo du so schlicht und einfach gelebt und so viel geschaffen hast. Wer hätte geahnt, dass die Wiege so vieler deiner herrlichen Werke so nahe deinem Grabe gestanden. Wenn es hier grünte und blühte, da erschloss sich dir die Quelle des Liedes und mit der weichen Sommerluft verflochten sich deine sonnigen Melodien. Meister Millöcker, schlafe wohl!«

Es dunkelte bereits, als die Trauergäste den Friedhof verliessen, wo man die sterbliche Hülle Millöckers, des letzten Vertreters der glanzvollen Wiener Operettenzeit, beigesetzt hatte zur ewigen Ruhe.

Gleichwie Millöcker im Leben so oft sein Wirken freudig in den Dienst der Humanität gestellt, so hat er auch in seinem Testament der Wohlthatsübung nicht vergessen.

Neben den Legaten für seine Familienangehörigen und Freunde testierte er einen namhaften Theil seines Vermögens der Wiener freiwilligen Rettungsgesellschaft, dem Wiener Wärmestuben-Verein, dem Asyl für Obdachlose und der Wiener Suppen- und Theeanstalt und noch anderen humanitären Anstalten.

Seine Vaterstadt hat Millöcker, ihren grossen Sohn, der ihren Namen auf den Flügeln seines Ruhmes weithin getragen hat durch die Lande, dadurch zu ehren gesucht, dass sie die neben dem Theater an der Wien, in welchem Millöcker durch lange Jahre auch seine Privatwohnung innehatte, führende »Theatergasse« auf den Namen »Millöckergasse« umtaufte.

* (Hof-Operntheater.) Mit Anfang des Jahres 1900 wurden seitens der Direction des k. k. Hof-Operntheaters die mit dem Kammersänger Herrn Hermann Winkelmann, sowie mit den Hof-Opernsängerinnen Frau Elise Elizza und Frä. Edith Walker bestehenden Verträge auf eine weitere Reihe von Jahren verlängert. Kammersänger Winkelmann erhielt eine längere

Urlaubszeit wie bisher, Frau Elise Elizza, welche in den vergangenen zwei Spieljahren des öfteren auch zu ersten Partien herangezogen wurde, eine bedeutend höhere, mit jedem Jahre noch steigende Gage zugesprochen. Ferner engagierte Director Mahler den Regenschori an der Karlskirche in Wien, Herrn Victor Boschetti, als Solo-Correpetitor und Orgelspieler an das Hof-Operntheater.

* (Dilettanten - Vorstellungen beim Statthalter Grafen Kielmansegg.) Am 2. Jänner versammelte sich im Palais der Statthalterei in Wien eine illustre Gesellschaft, um der Generalprobe zu den für die folgenden Tage in Aussicht genommenen Dilettanten-Vorstellungen beizuwohnen.

Der Fresco-Saal der Statthalterei war sehr glücklich zum Theater verwandelt worden; etwa ein Drittheil desselben war für die Bühne, ein schmaler Platz für das Orchester und der übrige Theil als Zuschauerraum eingerichtet. Im Fond gegenüber der Bühne in einer Nische war die Hofloge errichtet und mit Teppichen und grünem Blattwerk geschmackvoll decoriert.

Zur Aufführung gelangte die Adam'sche komische Oper »Die Nürnberger Puppe« und hierauf die schon gelegentlich der vorjährigen Wohlthätigkeitsvorstellungen im Palais des Ministeriums des Äussern aufgeführte Offenbach'sche Operette »Ein Ehemann vor der Thür«.

Die Darsteller, allen voran Fr. Anastasia v. Lebedeff (so nannte der Theaterzettel die liebenswürdige Hausfrau), die das Publicum durch ihre blendende Erscheinung und ihre vollendete Kunst entzückte, fanden lebhaften Beifall. Es wirkten ausserdem Fr. Helene Pann (Frau Dr. Nechansky) und die Herren Bruno Ritter v. Rainer, Eugen Gottlieb, Rudolf Zinkl und Hof-Opernsänger Marian mit. Den Clavierpart besorgte die Künstlerin Fr. Gisela v. Ehrenstein, die sich auch um die musikalische Einstudierung der Operette grosse Verdienste erworben hat. Regie und Leitung der Vorstellung lagen in den bewährten Händen des Hof-Opernregisseurs Herrn Professor August Stoll.

Unter den Anwesenden waren zu bemerken: Fürst Trauttmansdorff, Graf Trauttmansdorff, Gräfin Kolowrat, die Grafen Larisch, die Herrenhausmitglieder: Freiherr v. Chlumecky, Lobmeyr, Dumba mit Gemahlin, Prälat Dr. Marschall, Bürgermeister Dr. Lueger, Polizeipräsident Habrda, Herr und Frau Alfred v. Lindheim, Frau Mathilde v. Czizek, Director Mahler, Frau Katharina Schratt, Herr und Frau Lewinsky, Kammervirtuose Alfred Grünfeld, Hofschauspieler Reimers, Frau Kaulich und noch viele Herren und Damen aus der Wiener Gesellschaft.

Am folgenden Tage, dem 3. Jänner, fand dann die eigentliche erste Vorstellung statt, die einen glänzenden Verlauf nahm. Der Saal war bis auf das letzte Plätzchen gefüllt. An Stelle der Hausfrau, die durch ihre künstlerischen Pflichten an die Bühne gefesselt war, halfen Gräfin Leontine Kielmansegg und deren anmuthige Tochter Gräfin Ida Kielmansegg dem Statthalter, die Honneurs machen.

Vom Hofe waren Ihre k. u. k. Hoheiten Herr Erzherzog Otto und Frau Erzherzogin Maria Josefa, Erzherzog Ludwig Victor und Erzherzog Peter Ferdinand erschienen. Ferner waren zu sehen: der Erste Obersthofmeister Fürst Rudolf Liechtenstein, der Zweite Obersthofmeister Fürst Montenuovo mit Gemahlin und Töchtern, Erlaucht Graf Harrach und Gemahlin, die Obersthofmeisterin Gräfin Harrach, Graf Goluchowski mit

Gemahlin, Fürst Eulenburg mit Gemahlin und Töchtern, Nuntius Taliani, Graf und Gräfin Kapnist, Don Aguerra, Marquis de Reverseaux, Sir Horace Rumbold mit Gemahlin und Söhnen, Nedim Bey, Graf und Gräfin Ahlefeldt, Baron Borchgrave, M. de Ghika mit Gemahlin, Vicomte und Vicomtesse de Fontenay, M. van der Hoeven mit Gemahlin und Tochter, Mr. Harris mit Gemahlin, Baron und Baronin Podewils, Graf und Gräfin Rex, Prinz Ludwig Wündischgrätz, Fürst und Fürstin Trauttmansdorff, Graf Mano Szechenyi, Fürst und Fürstin Oettingen, Markgraf Alexander Pallavicini und Gemahlin, Graf Abensperg-Traun, Graf Attens, Graf und Gräfin Hardegg, Prinzessin Croy, Graf und Gräfin Choloniewski, Obersthofmeister Freiherr v. Dlauhowesky und Gemahlin, Gräfin Paula Esterházy-Stockau, Frau v. Kallay und Tochter, Graf Kalman Hunyady, Baron Leo Gudenus, Gräfin Amalie Taaffe, Graf und Gräfin Max Thun, Graf Colloredo-Mansfeld, Graf Kuenburg, Graf und Gräfin Boos-Waldeck, Hofdame Markgräfin Pallavicini, Hofdame Gräfin Zamoyska, Graf Rumerskirch, Baron Rumerskirch, Gräfin Szecsen, Graf und Gräfin Erwin Schönborn, der Vorsitzende im Minister-rathe Dr. Ritter v. Wittek, Dr. v. Koerber, Graf Richard Coudenhove, Maler Charlemont mit Gemahlin, Professor Deininger, Botschaftsrath v. Merey, Generalintendant Freiherr v. Plappart u. s. w.

Die Vorstellung brachte der Hausfrau, die mit ihrem Gesangs- und schauspielerischen Talent ihre schwierige Partie in der »Nürnberger Puppe« vorzüglich bewältigte, lebhaften Beifall. Als der Vorhang nach der Operette »Der Ehemann vor der Thür« gefallen war und die Mitwirkenden immer wieder den Hervorrufen Folge leisten mussten, richtete sich Herr v. Rainer in zwei vom Grafen Kielmansegg verfassten Strophen nach der Melodie des Schlusscouplets an die beiden verdienstvollen Leiter der Vorstellung, Gisela von Ehrenstein und Professor Stoll, und brachte ihnen in ebenso witzigen als schmeichelhaften Worten den Dank der Mitwirkenden entgegen.

Die überaus gelungene Vorstellung wurde dann Donnerstag den 11. und Freitag den 12. Jänner noch wiederholt und fanden auch diese Aufführungen den lebhaftesten Beifall des zahlreich erschienenen vornehmen Publicums.

* (C. W. Drescher.) Am 3. Jänner begiegt Kapellmeister Carl Wilhelm Drescher, einer der populärsten Vertreter echt wienerischer Volksmusik, sein 25jähriges Jubiläum als selbständiger Orchesterdirigent.

Aus kleinen Anfängen ist Drescher durch seine Tüchtigkeit, seine rastlose Thätigkeit und sein im urwüchsigen Wienerthum wurzelndes Wesen nachgerade zu einer Type im Musikleben Wiens geworden.

Zu seinem Publicum zählt Drescher die Kreise des Bürgerthums ebenso, wie die der höchsten Gesellschaft, und überall, wo er zum Tanze oder zur Unterhaltung aufspielt, kommt weder Langeweile noch Missmuth auf. Mit der für sein Orchester sprichwörtlich gewordenen Emsigkeit musicirt Drescher, nach Alt-Wiener Weise nicht selten statt mit dem Taktstock mit der Geige den Rhythmus angehend, vom Abend bis zum frühen Morgen, und was er bietet, ist echte rechte Wiener Musik, mit aller Lebendigkeit und begeisternden Wirkung zum Vortrag gebracht.

Vor Kaisern und Königen hat Drescher die munteren Weisen unserer heimischen Muse zu voller Geltung gebracht und bei frohen Festen im engen Zirkel oder im großen Saale durch seine Darbietungen dem Frohsinn stets zum Durchbruch verholfen.

Wie ungünstig zuweilen die Verhältnisse für die nicht uniformierten Orchester in Wien sich auch gestalten mochten, Drescher ist stets obenauf geblieben, und während andere über schlechte Zeiten zu klagen hatten, hat Drescher stets überreiche Beschäftigung gefunden und damit bewiesen, dass das Talent keine Concurrenz zu scheuen habe.

Carl Wilhelm Drescher ist am 12. December 1850 in Wien als der Sohn des bürgerlichen Anstreichermeisters Wilhelm Drescher geboren. Frühzeitig schon lernte der aufgeweckte Knabe den Ernst des Lebens kennen. Noch während der Zeit seiner Schulstudien musste er dem Vater, der für 14 Kinder — so zahlreich war die Familie — zu sorgen hatte, fleissig bei seiner Arbeit mithelfen und selbst Sonn- und Feiertage waren keine Ruhetage für den Kleinen. Als Aushilfs-Piccolo gastierte an solchen Tagen der künftige Maëstro in Leeb's Gasthaus am Naschmarkt, und zum nicht geringen Theil mag seine Vielgewandtheit in allen Dingen gerade aus dieser schon in frühen Jahren durchgekosteten strengen Schule des Lebens ihren Ursprung genommen haben.

Später liess ihm sein Vater am Wiener Conservatorium musikalischen und gesanglichen Unterricht nehmen. Unter Professor Laurenz Weiss lernte der Junge Tüchtiges im Gesange und Hellmesberger sen. und Heisler bildeten ihn zum vollendeten Violinspieler aus. Durch fünf Jahre war Drescher auch als Sängerknabe an der Wiener Hofoper in Verwendung, und auch hier fand der talentierte Kunstjünger reiche Gelegenheit, für seinen musikalischen Beruf so manches zu lernen. Im Jahre 1866 kam Drescher zu Philipp Fahrbach sen. als Primgeiger in dessen Kapelle und verblieb bei diesem bis zum folgenden Jahre. 1868 und 1869 spielte er dann unter Johann, Josef und Eduard Strauss in deren Orchester und trat, um seiner Militärpflicht Genüge zu leisten, im Jahre 1869 in das 54. Infanterie-Regiment ein. Nach seiner militärischen Ausbildung in die Regimentsmusik eingereiht, wirkte Drescher in der Kapelle des Regiments als Primgeiger und Harfenspieler, bis er im Jahre 1872 nach Vollendung seiner Dienstzeit als Feldwebel seinen Abschied nehmen konnte. Im October 1872 trat er bei Eduard Strauss ins Engagement und kam später in das Orchester des Schöpfers der Wiener Salonkapellen, Carl Margold. Durch Hofkapellmeister Heinrich Proch sodann als Violinspieler für das Orchester der eben zu eröffnenden Komischen Oper (nachmals Ringtheater) engagiert, wurde der Nachfolger Dreschers in der Kapelle Margold, der später zu ebensolcher Popularität gelangte Wiener Musiker und Liedercomponist Hans Schrammel. Den jungen unternehmungslustigen Drescher aber litt es auch in letzterer Stellung nicht lange. Er hatte es mittlerweile zu tüchtiger Routine in seinem Fache gebracht und strebte nach Bethätigung seines Könnens im selbständigen Wirkungskreise. Mit einigen jüngeren Musikern gründete er im Jahre 1874 die »Kapelle Amusement« und bei Zillinger auf der Wieden hielt er am 26. September dieses Jahres sein erstes Debut als selbständiger Orchesterleiter. Die gediegenen Leistungen des jungen Orchesters fanden schon gelegentlich der ersten Concerte desselben überaus beifällige Aufnahme,



Carl Wilhelm Drescher.



NO. 2207. ALBANY, N.Y.

bald war Dreschers Kapelle eines der beliebtesten Salon-Orchester Wiens. Vom Buchtel in der Pilz'schen Bierhalle, dem Restaurant »General Laudon« in Weidlingau und der Gartenbau-Gesellschaft hat Drescher mit seiner trefflichen Kapelle seinen Weg bis in die Kreise der höchsten Gesellschaft gemacht; und wie sehr er es verstand, sein Publicum sich treu zu erhalten, das beweisen wohl am besten die nachfolgenden Daten: Durch 13 Jahre concertierte Drescher beim »General Laudon« in Weidlingau, durch 24 Jahre spielte er in der Gartenbau-Gesellschaft, 14 Jahre in Pfalz' Rotundensaal; seit 20 Jahren auch besorgt sein Orchester die Musik zu den Picknicks im Adelscasino und seit langer Zeit die Musik bei den intimeren Ballfesten der höchsten adeligen Häuser. Ein mächtiger Förderer aus dem Kreise unseres Allerhöchsten Kaiserhauses erwuchs Drescher in Sr. kaiserl. Hoheit weiland dem Herrn Erzherzog Carl Ludwig.

Wiederholt wurde Drescher die Ehre zutheil, im Palais Erzherzog Carl Ludwigs vor den Mitgliedern unseres Kaiserhauses mit seiner Kapelle zu concertieren und genoss er hier auch die besondere Gunst, Se. Majestät unseren Kaiser zu seinem Zuhörer zählen zu dürfen.

Und nicht nur in Wien hat Drescher sich vortheilhaft einzuführen und in aller Gunst zu erhalten gewusst; wiederholt auch machte er mit seiner Kapelle grössere Concertreisen, zumeist nach England und Deutschland, und erzielte überall die schönsten Erfolge.

Seit Jahren concertiert Drescher im Auslande auch bei den Rennen in Baden-Baden und in letzter Zeit bei den Festlichkeiten des Rennvereines in Köln am Rhein und im Bade Homburg v. d. Höhe.

Nächst seiner eigenen Tüchtigkeit verdankt Drescher seine grossen Erfolge zum nicht geringen Theile seinem wohldisciplinierten und gutgeschulten, wenn auch nur kleinen Orchester.

Die meisten seiner Musiker sind jahrzehntelang in Dreschers Kapelle thätig; so sein ehemaliger Mitschüler am Conservatorium und gegenwärtiger Stellvertreter Herr Josef Reisser seit 1. Mai 1875; August Sigmund, Cellist (Conservatorist) seit 4. April 1875; Alois Nowak, Pianist (Conservatorist) seit 4. Juli 1876; Josef Schmetterer, Harmoniumspieler, seit 1. October 1876 und Josef Stritter seit 1885; auch ein Bruder Dreschers, Carl, gehört der Kapelle seit 1888 an.

Und wenn dies alles auf Drescher als einen Mann hinweist, mit dem sich's auskommen lässt, so verdankt er gerade diesem glücklichen Umstande auch die Erhaltung seiner besten Kräfte.

Eine reiche Thätigkeit entfaltete Drescher auch als Componist. Seine Tonstücke durchzieht fast durchwegs der lebendige, fröhliche Rhythmus, der unserer heimischen Musik eigen ist, und seine Gavotten, Walzer, Polkas, Märsche und Lieder sind zu den besten und melodiosen Productionen zu zählen, die jemals auf dem Boden Wiener Volksmusik entstanden sind.

Dass bei einer solchen Summe von glücklichen Eigenschaften, die Drescher in sich vereinigt, der Anlass der Feier seines viertelhundertjährigen Wirkens auf das freudigste wahrgenommen wurde, ihm die ehrlich erworbene Wertschätzung und Achtung, deren er sich zu erfreuen vermag, zu bezeugen, darf wohl nicht Wunder nehmen, und in glänzender Weise verlief denn auch das Drescher zu Ehren veranstaltete Jubiläumsfest. Der Schauplatz desselben, der Ronacher-Saal, hätte wohl doppelt so gross sein müssen,

wenn allen, welche an dieser Jubelfeier theilnehmen wollten, hätte Platz geboten werden sollen. An jedem Tische, der für sechs Personen bestimmt war, sah man zehn und zwölf, und in den Säulengängen ringsum stand man Kopf an Kopf; trotzdem war das Auditorium in denkbar fröhlichster Stimmung. Alle Wiener Gesellschaftskreise waren im Saale vertreten. Auch ein Mitglied des Allerhöchsten Kaiserhauses, Se. k. u. k. Hoheit Herr Erzherzog Josef Augustin, war erschienen. Man sah die Präsidenten des Jockeyclubs und des Österreichischen Automobilclubs, Grafen Franz Colloredo-Mansfeld und Gustav Pötting-Persing (die Concurrenz friedlich an einem Tische sitzend), die Markgrafen Alfons Pallavicini, die Grafen Rudi Kinsky, Karoly, Demblin, Colloredo-Mansfeld jun., W. Kolowrat, ferner zahlreiche Vertreter der ersten industriellen, der Finanz-, Kunst- und Schriftstellerkreise Wiens. Das Directionsscepter schwang während des grössten Theiles des Abends der älteste Sohn des Jubilars, Robert Drescher, von dem, ebenso wie von seinem Bruder Otto, Compositionen zum Vortrage kamen. Ferner wirkten das Quartett Bachrich und noch viele andere Kunstkräfte mit. Fräulein Linzbauer sprach einen von Merkt verfassten Prolog, die Herren Gaston-Hausner, J. Kowy, A. Rusizka, Schiel, Woller, Franz Fischer und Maran brachten komische Vorträge, die Damen Fräulein Pfauter, Fräulein Theren und Fräulein Moraw brillierten mit ihren Liedern und Couplets, und es bedarf eigentlich wohl kaum der Erwähnung, dass jeder einzelne der Mitwirkenden mit stürmischem Beifall überschüttet wurde. Grossartig waren die Ehrungen, welche dem Jubilar selbst gebracht wurden. Pocale, Taktstöcke, Mappen, Lorbeerkränze, silbern und in natura, in grosser Zahl und noch viele andere Spenden wurden Meister Drescher überreicht, der tief gerührt in einer Ansprache dankte. Es war nach jeder Richtung hin ein glänzendes, echt wienerisches Fest, welches den Beweis lieferte, welch grosser Sympathien der Jubilar allseits sich erfreut.

Seitens der Gemeindevertretung Wiens wurde Kapellmeister Drescher zu seinem 25jährigen Jubiläum die grosse goldene Salvator-Medaille verliehen und vom Bürgermeister Dr. Carl Lueger persönlich überreicht.

* (Protectorats-Übernahme.) Dem Österreichischen Bühnen-Verein wurde am 4. Jänner die hochehrwürdige Mittheilung, dass Se. k. u. k. Hoheit Herr Erzherzog Otto sich entschlossen habe, das Protectorat über diesen Verein zu übernehmen.

Mit lebhafter Freude hat diese für den Verein hochbedeutsame Thatsache nicht nur dessen Mitglieder, sondern wohl alle Angehörigen des Schauspielersstandes erfüllt, ist sie doch ein neuer Beweis dafür, welch grosser Wertschätzung derselbe auch in den Allerhöchsten Kreisen sich zu erfreuen vermag.

In einer Audienz empfing am 9. Jänner Se. k. u. k. Hoheit Erzherzog Otto das Vereins-Präsidium, die Herren Hof-Opernsänger Josef Ritter, Regisseur Josef Langkammer und Carl Tuschl, welche dem hohen Protector den Dank für die dem Vereine erwiesene Auszeichnung unterbreiteten.

In wohlwollendster Weise versicherte der Herr Erzherzog die erschienenen Vertreter des Österreichischen Bühnen-Vereines seines lebhaften



Olga Lewinsky.





Monika
(Sonnwendhof)



Frau Wedekind
(Dornenweg)



Margarethe von
Parma
(Egmont)



Sappho



Arria (Arria u. Messalina)

Olga Lewinsky.



Interesses für diese dem Schauspielerstande so segensreiche Vereinigung und sicherte seine rege Antheilnahme an den Bestrebungen des Vereines auch für die Folge in gütiger Weise zu.

* (**»Pierrots Neujahrstraum.«**) In der heuer am Dreikönigstage, wie nun seit einer Reihe von Jahren schon, von einem Comité wohlthätiger Damen im Ronacher-Saale veranstalteten Kindervorstellung bildete die überhaupt erste Aufführung einer Balletpantomime »Pierrots Neujahrstraum« von Prof. Eduard Voitius van Hamme, Musik von Josef Hellmesberger und Josef Bayer, einen der erfolgreichsten Programmpunkte.

Das Sujet dieser nicht nur von den kleinen Zusehern, sondern auch von dem wohl kritischer veranlagten erwachsenen Theil der Anwesenden überaus beifällig aufgenommenen Novität ist ungefähr die nachstehend skizzierte: Pierrot (Martha Jauner) trinkt sich in der Neujahrsnacht, noch angesichts des Weihnachtsbaumes, einen Schwips an und träumt dann so herzlich und übermüthig, wie nur ein Pierrot träumen kann. Colombinens (Melanie Reingruber) Puppe (Hermine Wasserbauer) folgt der Weisung des grimmigen Nussknackers (Gustav Butula) und tanzt mit dem lieben Harlekin (Ivan Zimmermann) eine Gavotte. Dann ziehen Masken ein, die Harlekine walzen mit den Colombine, die Pierrots führen ihren Excentrik-Tanz auf, die Polichinellen drehen sich mit ihren Damen. Es erscheint dem schlummernden Pierrot das alte Jahr mit seinem Gefolge. Pathetisch wird ein »englisches« Gasrohr — nur mehr altes Eisen — von winzigen Männchen in Arbeiterblouse und Kappe einhergetragen. Buren, beziehungsweise Burlein treten auf den Plan, bis zu den Zähnen bewaffnet und fest entschlossen, dem scharlachrothen Engländer mit dem Admiralshut und Capitänsbart das Material für neue Siegestelegramme zu liefern. Aus einem Ei, kaum grösser als eine Bonbonnière, wie sie Primadonnen bekommen, schlüpft das Knirpschen hervor, welches das neue Jahr 1900 repräsentiert. Grosses Schlussballabile mit Apotheose. Die schöne Fee (Regine Fleischinger) verzeiht dem Pierrot die letzten »Fünfer« des abgelaufenen Jahrhunderts. Das ist für ihn und seine Angehörigen — Papa Pantalón (Franz Sadek) und Mama Margot (Rudolf Heymann) — sehr erfreulich, das Ganze aber nicht nur für aufmerksame Kinder, sondern auch für Erwachsene sehr fesselnd und unterhaltend.

Immer wieder wurden denn auch der Autor und die Componisten, welche, wie von diesem Meisterpaare nicht anders zu erwarten war, zu diesem Ballet wieder eine Musik voll Temperament und Melodik geschrieben hatten, und nicht zuletzt die Darsteller — über fünfzig kleine Tänzer und Tänzerinnen, die ihre Sache ganz famos gemacht hatten — hervorgestürmt; es ist nicht zu zweifeln, dass diese übermüthig lustige Balletnovität auch auf dem Theater zu derselben erfolgreichen Geltung gebracht werden könnte.

* (**Abschied der Hofschauspielerin Olga Lewinsky.**) Am 7. Jänner hat sich die Hofschauspielerin Frau Olga Lewinsky-Precheisen vom Burgtheater, dem diese verdienstvolle Schauspielerin durch lange Jahre eine bewährte Kraft gewesen, verabschiedet.

Olga Lewinsky ist am 7. Juli 1853 in Graz geboren. Unter ihrem Mädchennamen Precheisen hat sie, noch nicht 16 Jahre alt, in ihrer

Vaterstadt Graz als Jolantha in »König Renés Tochter« am 18. Jänner 1869 als Schauspielerin debütiert und hat dann nach zweijähriger Thätigkeit dortselbst, einem Rufe Dingelstedts Folge leistend, als Jungfrau von Orleans am 21. Juni 1871 zum erstenmale die Bühne unseres Hoftheaters betreten. Ihre zweite Gastrolle am Burgtheater war das Gretchen in »Faust« (28. Juni 1871).

Von bezaubernd schöner Erscheinung, begabt mit einem Talent, das namentlich in sentimentalischen Szenen zu bedeutender Wirkung gelangte, hatte Fräulein Precheisen in beiden Gastrollen den günstigsten Eindruck gemacht, so dass Dingelstedt die junge Debutantin bereits mit dem folgenden Spieljahre für das Burgtheater engagierte. Ihre Antrittsrolle als engagiertes Mitglied der Wiener Hofbühne war die Louise in »Kabale und Liebe« (3. September 1871). Fräulein Precheisen verblieb in diesem ersten Engagement bis zum Jahre 1873 am Burgtheater. Am 28. September des genannten Jahres verabschiedete sich Fräulein Precheisen, welche in der Zeit ihrer ersten Wirksamkeit am Burgtheater in jugendlich tragischen Liebhaberinnenrollen eine überaus erspriessliche Thätigkeit entfaltet hatte, in der Rolle der Julia in »Romeo und Julia« vom Hof-Burgtheater, um am Deutschen Landestheater in Prag ein Engagement anzutreten. Im gleichen Jahre verheiratete sich die Künstlerin mit Josef Lewinsky. Bis 1876 in Prag engagiert, unternahm Frau Lewinsky in den folgenden Jahren Gastspielreisen durch Deutschland und Österreich, bis sie 1879 eine fixe Stellung am Hoftheater in Kassel antrat. Als Mitglied dieser Hofbühne gastierte Frau Lewinsky im November 1882 neuerlich am Burgtheater. Im Jahre 1884 vertauschte sie ihr Kasseler Engagement mit einem solchen in Leipzig, von wo sie 1889 wieder an die Wiener Hofbühne zurückkehrte und am 6. Juni genannten Jahres als Hedwig in »Wilhelm Tell« debütierte. Seither gehörte die Künstlerin, die am 7. Juni 1896 zur k. k. Hofschauspielerin ernannt worden war, ununterbrochen dem Burgtheater an. Ausserordentlich stattlich ist die Reihe der in dieser Zeit von ihr am Burgtheater dargestellten Rollen im Fache der Heldenmütter und Anstandsdamen. Im ganzen ist Frau Lewinsky gegen 650 mal im k. k. Hof-Burgtheater aufgetreten.

Ihren Abschied hielt Frau Lewinsky in der am 7. Jänner als Nachmittags-Vorstellung stattgehabten 200. Aufführung von Schillers »Maria Stuart« am Hof-Burgtheater in der Rolle der Königin Elisabeth.

Das Publicum und die Künstlerschaft des Burgtheaters bereiteten der Künstlerin reiche Ehren. Die Garderobe der Frau Lewinsky war reich mit Blumen geschmückt. Stürmischer Applaus ertönte nach allen Actschlüssen. Frau Lewinsky musste oft und oft erscheinen; schliesslich hielt sie eine Ansprache an das Publicum, in welcher sie sagte:

»Nimmer hätt' ich es geglaubt, dass mir der letzte Gang auf diesem heissgeliebten Boden auch einen freudigen Eindruck bringen könnte. Die Huld, die Sie mir heute beweisen, die zahllosen Zeichen der Anerkennung, der Theilnahme, die mir von allen Seiten zukamen, haben das Wunder bewirkt, mir diesen bittersten Tag in meiner künstlerischen Laufbahn zu einem schönen und unvergesslichen zu machen. Alles Trübe scheint mir heute verschwunden und ich sage mit dem Dichter: ‚Dieser Eindruck bleibt in meiner Seele!‘ . . .



Gemma Bellincioni.



Lassen Sie mich dafür aus ganzem Herzen danken, und wenn ich an anderer Stelle Ihnen wieder entgegentrete, sei es als Vorleserin, sei es als Schauspielerin — niemand kann ja wissen, was die dunkle Zukunft mir noch weiter bestimmt — so lassen Sie mich hoffen, dass ich Ihnen willkommen bin!«

Als Frau Lewinsky ihre Rede geendet, brach der Applaussturm von neuem los. In der Garderobe fand sodann die Verabschiedung von den Collegen und Colleginnen statt. Oberregisseur Ritter v. Sonnenthal hielt, tiefbewegt, eine Ansprache, in welcher er die Scheidende als eine wahre Zierde des Standes und als eine Collegin feierte, die immer mit grosser persönlicher Aufopferung dem Ganzen gedient habe. Am Schlusse sagte Sonnenthal: »Wenn irgendetwas dich in dieser Stunde trösten kann, so ist es die Versicherung, dass wir alle, alle dir in Liebe und Verehrung ein treues Andenken bewahren.« — Seit dem 1. September d. J. ist sie königl. württembergische Hofschauspielerin, nachdem sie auf dem Hoftheater in Stuttgart in den Rollen der Frau Wedekind (»Dornenweg«) und der Königin Elisabeth mit glänzendstem Erfolge debütiert hat.

* (K. und k. Kammersängerin Gemma Bellincioni.) Die von ihren früheren Auftreten im Concertsaale, auf der Bühne unseres Hof-Operntheaters und am Theater an der Wien dem Wiener Publicum bestens bekannte Opersängerin Gemma Bellincioni wurde von Sr. Majestät dem Kaiser für ihr am 7. Jänner stattgehabtes uneigennütziges Mitwirken in einer zu Gunsten des Pensionsfonds veranstalteten Matinée der Titel einer k. u. k. Kammersängerin verliehen.

Signora Gemma Bellincioni trat in dieser Vorstellung als Violetta in Verdis »La Traviata« auf und entzückte auch diesmal wieder das Publicum durch ihren brillanten Vortrag und ihr fast noch höher stehendes Spiel.

Am Wiener Hof-Operntheater gastierte Signora Bellincioni gemeinsam mit ihrem Gatten Roberto Stagno zum erstenmale im October 1893. Das Künstlerpaar creierte am 4. October genannten Jahres die Hauptrollen Rosella und Cicillo in Tascas Oper »Santa Lucia«. Am 21. October trat Signora Bellincioni als Santuzza in »Cavalleria Rusticana« auf; am 1. November 1893 beschloss sie ihr Gastspiel, in dessen Verlauf sie 7 mal gesungen hatte, als Susel in »Freund Fritz«. Im folgenden Jahre 1894 erschien das Künstlerpaar zum zweitenmale an der Wiener Hofoper zu Gast und sang Signora Bellincioni vom 3. bis 21. October 6 mal, und zwar die Titelrolle in »Traviata« 3 mal, die Rosella in »Santa Lucia« 2 mal und an einem Abende die Susel in »Freund Fritz« und die Santuzza in »Cavalleria Rusticana«. Seither hörte man die grosse Künstlerin, die am 26. April 1897 zu Genua ihren Gatten durch den Tod verlor, nicht mehr im Hof-Operntheater.

* (Nellie Melba.) Der Concert-Direction Albert Gutmann, welche dem Wiener musik- und gesangliebenden Publicum die Bekanntschaft so mancher Kunstgrössen schon vermittelte, hatte es dasselbe in diesem Jahre auch zu danken, einen der glänzendsten Sterne des Primadonnen-Himmels — Nellie Melba — kennen zu lernen.

Die grosse Sängerin, der ein gewaltiger Ruf vorausgieng, der seit Jahren das Publicum in London und in den amerikanischen Städten in grösster Bewunderung lauscht, und die vor kürzerer Zeit auch in Berlin die

sensationellsten Erfolge errungen hatte, bestätigte vollauf die Berechtigung einer enthusiastischen Bewunderung ihrer Kunst auch bei ihrem Auftreten in Wien.

Das erste Concert Mme. Melbas in Wien fand am 8. Jänner im Grossen Musikvereins-Saale statt. Der Verlauf desselben war der denkbar glanzvollste.

Mme. Melba sang als erste Vortragsnummer die Wahnsinns-Scene aus »Lucia« und schloss die Arie mit einem langgehaltenen, stetig anschwellenden und schliesslich zu einer unbeschreiblichen Klangstärke sich entfaltenden Triller, der schier das Gebäude in seinen Grundfesten erzittern machte.

Mit welch hochgespannten Erwartungen auch das Publicum zu diesem Concert gekommen war, ob solcher Leistung war es verblüfft. Als aber das erste Erstaunen sich gelöst hatte, durchtoste ein wahrhaft frenetischer Beifallssturm den Saal.

Die zweite Programm-Nummer war eine Arie aus Giuseppe Verdis »La Traviata«, mit aller sprudelnden und schillernden bravourösen Technik der Sängerin zum Vortrag gebracht. Auch diese Leistung fand stürmischen Beifall, und als nach der dritten, der letzten vorgesehenen Programm-Nummer, dem Concertwalzer »Nymphes et Sylvains« von Bemberg, der Applaus nicht zu Ende kommen wollte, gab die Künstlerin grossherzig auch noch einige deutsche Lieder sentimentalgen Genres zu, sich selbst auf dem Piano begleitend.

Es war ein genussreicher Abend, der wohl jedem, der ihm anwohnte, nicht sobald aus dem Gedächtnis schwinden wird.

Am 15. Jänner fand im grossen Saale der Gesellschaft der Musikfreunde noch ein zweites Concert der Künstlerin statt, das gleichfalls die ungetheilteste Anerkennung des in grosser Zahl erschienenen, vornehmen Publicums fand.

Am 19. Jänner liess sich die Gefeierte — auf das ihr zugesprochene Honorar von 6000 Kronen für den Abend zu Gunsten des Pensionsfonds verzichtend — auf der Bühne des Hof-Operntheaters hören. Sie sang die »Traviata«, und errang in dieser Partie, sowie mit der nachfolgend zum Vortrage gebrachten Wahnsinns-Scene aus »Lucia« einen enthusiastischen Beifall.

Die Vorstellung war aufs glanzvollste besucht. Se. Majestät der Kaiser wohnte derselben in seiner Incognito-Loge vom Beginn bis zum Schlusse bei. In den übrigen Hoflogen wohnten der Vorstellung bei: Ihre k. u. k. Hoheiten die Herren Erzherzoge Otto, Ferdinand Carl, Ludwig Victor und Rainer, sowie Ihre kgl. Hoheiten Herzogin Thyra von Cumberland mit ihrem Sohne Prinzen Georg Wilhelm.

Logen und Parterre wiesen ein glänzendes Publicum auf. Man sah den Ersten Obersthofmeister Fürsten Rudolf von und zu Liechtenstein, den Zweiten Obersthofmeister Fürsten Montenuovo, den Generaladjutanten Grafen Paar, den Minister des Äussern Grafen Goluchowski, den Leiter der General-Intendanz Freiherrn von Plappart, den Statthalter Grafen Kielmansegg und zahlreiche andere officielle Persönlichkeiten. Zahlreich vertreten war namentlich auch die Diplomatie.

In Anbetracht ihrer so hervorragenden künstlerischen Darbietungen und in Erkenntlichkeit ihres in den Dienst der Wohlthätigkeit gestellten Auftretens am Hof-Operntheater ernannte mit allerhöchster Entschliessung vom 26. Jänner Se. Majestät der Kaiser Mme. Melba zur k. u. k. Kammersängerin.



Nellie Melba.



* (Auszeichnung.) Dem langjährigen, verdienstvollen Mitgliede des Hof-Opernchores, Herrn Carl Bruckner, wurde bei seinem nach einer mehr als 30jährigen Wirksamkeit erfolgten Austritte aus dem Verbande des Hof-Operntheaters von Sr. Majestät dem Kaiser das goldene Verdienstkreuz verliehen. Director Mahler, der am 9. Jänner dem in den Ruhestand tretenden Chorsänger persönlich die kaiserliche Auszeichnung überreichte, hob in einer Ansprache an den Scheidenden dessen überaus treues Pflichtgefühl und dessen bewährte Tüchtigkeit hervor und gab in Worten herzlichster Anerkennung dieser Eigenschaften Bruckners seinem lebhaften Bedauern über den Verlust einer so sehr schätzbaren Kraft beredten Ausdruck.

* (Wiener Musikclub.) Der Wiener Musikclub, durch seine vornehmen Veranstaltungen bestens bekannt, hielt am 11. Jänner seine ordentliche Generalversammlung ab, in welcher folgende Herren in den Vorstand gewählt wurden: Obmann Hans Kreith, erster Obmann-Stellvertreter Prof. Dr. Carl Schwarz, zweiter Obmann-Stellvertreter Director Julius Laurencic, Cassier Josef Schwarzwald, Schriftführer Anton Rochat, Archivar Dr. Max Weiss und Dirigent Richard Lewy. Der Club hält allwöchentlich (jeden Mittwoch) seine Übungen im neuen Clubheim, I. Neuthorgasse Nr. 15, ab.

* (Das neue Theater-Hausgesetz.) Die seitens der Bühnengehörigen einmüthig veranstaltete Bewegung gegen die im vorigen Jahre vom Deutschen Bühnenverein erlassenen neuen Hausgesetze hat vorläufig zu einem Erfolg geführt, der in der nachstehenden, gelegentlich der Generalversammlung des Deutschen Bühnenvereines am 12. Jänner in Hannover einstimmig gefassten Resolution zum Ausdruck kommt.

Dieselbe besagt:

»Da die auf Förderung der Interessen der Bühnenmitglieder gerichteten, namentlich auch in der einheitlichen Zusammenfassung der bestehenden Hausgesetze zum Ausdruck gekommenen Bestrebungen des Deutschen Bühnenvereines in jüngster Zeit öffentlich einer grundsätzlich absprechenden Beurtheilung begegnet sind, die — insbesondere in der Delegiertenversammlung der Genossenschaft deutscher Bühnengehöriger vom 7. December 1899 — sogar verletzende Formen angenommen hat, sieht die Generalversammlung sich zu folgenden Beschlüssen veranlasst: 1. Der Beschluss vom 19. Mai 1899 auf obligatorische Einführung des Theater-Hausgesetzes wird dahin abgeändert, dass dessen Beibehaltung in das Belieben jedes einzelnen Bühnenleiters gestellt wird. 2. Für die Anstellungsverträge bleiben nur noch die Bestimmungen über den Vertragsbruch und einstweilen die über das Schiedsgericht obligatorisch. 3. Sollte die Genossenschaft deutscher Bühnengehöriger die Aufhebung des obligatorischen Charakters des gemeinschaftlichen Bühnen-Schiedsgerichtes in Antrag bringen, so wird dem stattgegeben werden und das Präsidium für diesen Fall mit der Durchführung der dazu erforderlichen Massnahmen betraut.«

Weiters wurde beschlossen, für Österreich einen eigenen Directorial-Ausschuss einzusetzen und eine österreichische Schiedsgerichts-Ordnung, natürlich gleichfalls mit facultativem Charakter, zu entwerfen.

* (Auszeichnungen.) Wie die »Wiener Zeitung« vom 17. Jänner verlautbarte, hat Se. Majestät der Kaiser den Lehrern am Wiener Conservatorium für Musik und darstellende Kunst, den Herren Leopold Landskron, Wilhelm Rauch und Franz Simandl das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen.

* (Die Faschingsveranstaltung des Österreichischen Bühnensvereines.) Seitdem der Österreichische Bühnensverein unter die Arrangeure von Faschingsfesten gegangen ist, zählen seine Veranstaltungen stets zu den originellsten und amüsantesten im Carneval. Für dieses Jahr hatte sich der Ausschuss des Vereines eine ganz besondere Idee zurechtgelegt und mit viel Aufwand an Zeit und Mühe die einzelnen Punkte des reichen Programms ausgearbeitet. Man darf denn auch getrost sagen, dass das »Künstler-Bauernfest«, dessen Schauplatz am 17. Jänner die Sophiensäle waren, dem Comité einen grossen und wohlverdienten Erfolg brachte, der mit umso grösserer Genugthuung begrüsst werden kann, als das Erträgnis des Festes einem im Verein bestehenden Fonds für arme, erwerbsunfähige Schauspieler zufliesst. Die Sophiensäle waren für den Abend sehr geschmackvoll decoriert worden. Ein Prospect, der eine Alpenlandschaft darstellte, verkleidete die Stirnseite des Saales. Ein Wasserfall rauschte hernieder und trieb ein Mühlrad; links und rechts standen kleine Bauernhäuschen, verziert mit allerlei touristischen und ländlichen Emblemen. Von der Decke des Saales hiengen in weitem Bogen Reisiguirlanden querüber und verbreiteten einen harzigen Duft, der an den Hochwald gemahnte. In der Mitte der Längswand auf einer Tribüne war eine veritable Puppenausstellung zu sehen: in Wachs oder Porzellan mit möglichster Porträttreue dem Original nachgeformte Puppen, die bekanntesten Wiener Schauspielerinnen in ihren charakteristischsten Rollen vorstellend. Mit der Verwirklichung dieser originellen Idee hat deren Propageur, Herr Regisseur Krug, der artistische Leiter der Vereinsveranstaltungen, einen grossen und wohlverdienten Beifall gefunden.

Im linksseitigen Nebensaale war eine vom Raimund-Theater errichtete »Knödlhütte« aufgeschlagen; im kleinen Saale, wo auch eine Tribüne für die Sänger und Musiker errichtet war, hatte man das amerikanische Glücksfischen etabliert, bei dem es die ganze Nacht über sehr lustig hergieng. Gegen 10 Uhr abends, zu einer Stunde, wo sonst im Sophiensaaie bereits bewegtes Leben herrscht, war das Parquet diesmal noch vereinsamt und still. Die Feste des Bühnensvereines beginnen ziemlich spät, das Gros der Besucher stellt sich erst gegen Mitternacht ein, dafür geht's aber zu einer Zeit, wo sich bei anderen Bällen der Saal bereits zu leeren beginnt, gerade am fröhlichsten zu. Spät begann die Berknappenkapelle — Mitglieder des Opernorchesters in geschmackvollen Costümen — zu spielen und leitete damit den Beginn des Festes ein. Bald darauf erfolgte der Honoratioren-Einzug: »Bürgermaster«, »Gmoawachter«, »Polizei« und Einzel-Typen, allen voran das unverwüstliche Fräulein Schönnchen, die an die Versammelten eine von Frau Baumberg verfasste kernige, humoristische Ansprache hielt. Herr Krug unterbrach sie öfters, aber Fräulein Schönnchen als »Bürgermasterin« setzte den Leuten auseinander, dass sie der »Herr« im Hause sei. Fräulein Schönnchen, die selbstredend im Bauerncostüm erschienen war, zählte alle Herrlichkeiten des Programms auf, dankte für den zahlreichen Besuch

und forderte ihre Gäste zu zwangloser Unterhaltung auf. Die hübsche Ansprache schloss mit dem vielbejubelten Rufe: »Grüass Enk Gott, alle mit-anander«. Inzwischen wurde das Bild im Saale immer lebhafter und lebendiger. Die meisten Damen erschienen im Bauerncostüm, dazwischen gab es auch Sportlady's, weibliche Gigerln, Radfahrerinnen und zahllose Phantasiecostüme. Gegen Mitternacht kamen die Damen Ottmann, Rettich-Pirk, Theren, Anatour, Zinner, Pohl-Meiser, Felsen, Moraw, Monati, Fasser, Urfus und Linzbauer; die Herren Strassmeyer, Streitmann, Burg, Lackner, Popp, Josef Ritter, Langkammer, Raeder, Tuschl, Gross, Sachs, Lunzer, Jensen, Felix, Pagin, Ewald, Wirth, Treumann, Fröden, v. Lenor, Stöhr, Brünnger, Professor Friedrich und viele andere. Auf der Estrade bildeten sich Gruppen. Frau Kopacsi-Karczag wurde in einer Sensationsrobe sichtbar. Fräulein Worm erregte in ihrem entzückenden Knäbencostüm aus der »Strohwitwe« allgemeines Aufsehen. Auch Fräulein Milton in einem prachtvollen Strohlumen-Costüm wurde viel bewundert. Fräulein Moraw von der Josefstadt hatte sich ein zierliches Stubenmädchen-Costüm zurechtgelegt. Fräulein Reichsberg war als Elsässerin gekommen, Fräulein Clemens vom Jantsch-Theater als Savoyardin, Fräulein Hetsey als Bäuerin. Herr Maran machte als Touristengigerl Aufsehen. Strassmeyer erweckte in köstlicher Bauernmaske viele Heiterkeit. Aus dem überaus reichen Programm sei hier nur Einiges erwähnt, vor allem die Aufführung des Walzers aus dem Singspiel »Am Wörthersee«. Thomas Koschat war leider durch Unwohlsein verhindert, den Walzer, wie er zugesagt hatte, persönlich zu dirigieren. Viel zu thun hatten die »Briefchristeln« der Landpost; unaufhörlich postillionierten sie in sausender Eile durch den Saal. Im Gemüthlichen gab's Vorträge eines Männerquartetts, Salonjodler und Jodlerinnen, Schubplattler, ein Quartett à la Schrammeln und vieles andere, überall Musik, Gesang und Tanz, heiteres Scherzen, überschäumende Fröhlichkeit. Nach Mitternacht begann die Licitation der Puppen vor einem Auditorium von vielen hundert Personen. Es wurde ziemlich viel und zu ganz hübschen Preisen gekauft; am besten bezahlt wurden die Puppen der Damen Miss Halton, Renard, Worm, Palmay, Odilon, Dirkens und Kopacsi, für die 60—120 Kronen gegeben wurden. Im übrigen nahm die Versteigerung der Puppen doch eigentlich allzulange Zeit — etwa zwei Stunden — in Anspruch. Die glücklich in den Besitz der Puppen gelangten Damen trugen dieselben sodann nach der Art kleiner Mädchen die ganze Nacht über im Ballsaale spazieren. Sehr spät kam es zum — Tanzen, zu welchem abwechselnd die Militärmusik und die Bergknappen-Kapelle spielten. Der Bauern-Cotillon brachte das animierte Faschingstreiben auf seinen Höhepunkt; unzählige Ulke wurden aufgeführt, und keiner war den Lustigen laut und lärmend genug, um nicht noch überboten zu werden. So währte der »Bauernball« bis gegen 5 Uhr morgens und vielleicht wäre es noch etwas später geworden, hätte nicht der Ausmarsch der Musik dem Feste ein Ende bereitet. Denn nur durch die Flucht konnten sich die Musiker vor der lauten, stürmischen, nach jeder Pièce wiederkehrenden Bitte retten, die, von mehreren hundert Personen gesungen, immer wieder zu ihnen hinaufklang, begleitet vom taktfesten Applaus: »Walzer spielen, Walzer spielen!« Wohl allen Jenen, die diesen heiteren Abend mitgemacht, wird er noch lange in angenehmer Erinnerung bleiben.

* (Hermann v. Lingg.) Am 22. Jänner begiegt der Nestor deutscher Dichtkunst Hermann v. Lingg in München sein 80. Geburtstagsfest. Dem greisen Poeten, der auf fast allen Gebieten der Poetik, zumal im Epos, nicht Unbeträchtliches geleistet hat und dessen Dramen: »Catilina«, »Walküren«, »Violante«, »Berthold Schwarz«, »Doge Caniano«, »Maculda«, »Clythia«, »Högnis letzte Heerfahrt«, »Die Frauen Salonas«, »Bregenzer Klause« auch weiteren Kreisen bekannt geworden sind, wurden anlässlich seines Freudenfestes zahlreiche Beweise herzlicher Sympathien erbracht.

Se. königl. Hoheit Prinz-Regent Luitpold von Baiern übermittelte dem Jubilar unter Übersendung eines prächtigen Blumenstrausses seine Glückwünsche. Se. königl. Hoheit Prinz Ludwig gratulierte dem greisen Dichter persönlich, während Ihre k. u. k. Hoheit Frau Prinzessin Gisela ein Glückwunschsreiben übersendete. Zahlreiche Glückwunschsreiben und -Telegramme sind aus Deutschland und aller übrigen Welt dem Dichter zugekommen; ferner Adressen von den literarischen Gesellschaften in Berlin und Wien. Der Münchener Journalisten- und Schriftstellerverein sandte eine Deputation; ebenso hatte sich eine Deputation der beiden städtischen Collegien, bestehend aus dem ersten Bürgermeister v. Borscht und dem ersten Vorsitzenden des Collegiums der Gemeindebevollmächtigten Seyboth, zur Gratulation eingefunden. Das Corps »Suevia« liess, gleichfalls durch eine Deputation, seinem »alten Herrn« die besten Glückwünsche aussprechen. Und auch zahlreiche Geschenke, zum Theile praktischer Natur, bezeugten dem Dichtergreis die Wertschätzung, deren er sich in den weiten deutschen Landen erfreut.

* (Carl Adolf Friese †). Am 24. Jänner ist in Wien der einst überaus geschätzte Schauspieler Carl Adolf Friese in den ärmlichsten Verhältnissen gestorben.

Selten dürfte ein Mensch, selten ein Schauspieler von seinem Range die wechselvollen Gesckicke des Lebens in solch traurigem Masse und Gegensatze erfahren haben, als es bei Friese der Fall war.

Zur Zeit der Vollkraft seines schauspielerischen Wirkens und Schaffens vom Publicum geradezu vergöttert und in den Himmel gehoben, musste Friese, als Krankheit und Alter ihn an der Ausübung seines Berufes und damit an der Erwerbung des für das Leben Nothdürftigsten verhinderten, seine letzten Lebensjahre in tiefer Kümmeris und unter grossen Entbehrungen verbringen, bei siechem Körper von einem Tag zum anderen mühsam sich durchkämpfend, zumeist nur angewiesen auf die Mildthätigkeit und den guten Willen ehemaliger Collegen, die allein dem Invaliden ihres Standes ein warmes Herz bewahrt hatten.

Von der Gesamtheit des Publicums verlassen und fast vergessen, dem er sovielen Stunden edelsten und heitersten Genusses bereitet, ist Friese, der zu einer Zeit gewirkt hat, da den Lieblingen des Theater-Publicums noch keine so reichen Einkünfte blühten als heutzutage, und der aus diesem Grunde, und weil er auch für eine überaus zahlreiche Familie zu sorgen hatte, sich keinen Pfennig für die Tage der Noth ersparen konnte, im Elend gestorben.

Carl Adolf Friese, am 24. October 1831 in Bamberg in Baiern geboren, war ein echtes Theaterkind. Sein Vater war der nachmalige Director der beiden Stadttheater in Hermannstadt und Kronstadt in Sieben-



Carl Adolf Friese.



bürgen, seine Mutter eine Sängerin. Schon im Alter von zwölf Jahren hat Friese in dem Ensemble seines Vaters mitgewirkt; er tanzte im Ballet und in der Pantomime, trat in Kinderrollen auf und leistete noch in den verschiedensten Verwendungen, zu welchen bei einer kleinen Provinzbühne das Personal herangezogen wird, seine Dienste. So lernte Friese von frühester Jugend auf sein Metier in aller Gründlichkeit kennen, freilich nicht eben von der angenehmsten Seite; wiederholt hat er denn auch seinen Vater, »ihn etwas anderes werden zu lassen«. Dieser aber war ein zu grosser Anhänger seiner Kunst, als dass er da nachgegeben hätte und er konnte nicht begreifen, dass man an dem ungebundenen Treiben, heute da, morgen dort, keinen Gefallen finden könne. So blieb Friese dem Schauspielerstande erhalten und wurde mit der Zeit, trotz seiner anfänglichen Abneigung gegen diesen Beruf, doch einer der Tüchtigsten in seinem Fache.

In Wien trat Friese zum erstenmale unter Megerle als Komiker am Theater in der Josefstadt im Jahre 1852 auf, verliess dasselbe aber schon im folgenden Jahre, als auch Megerle seinen Auszug aus der Direction halten musste, um in den Schulden-Arrest zu wandern. Nach mehrjährigem Herumzigeunern in Raab, Ödenburg, Baden bei Wien u. s. w. nahm Friese ein Engagement am Deutschen Theater in Budapest an, und gastierte hierauf mit bestem Erfolge an den Hoftheatern in München, Dresden, am Victoria-Theater in Berlin und am Stadttheater in Nürnberg, bis er im Jahre 1860 eine Berufung an das Carltheater in Wien erhielt, die er acceptierte. Friese debütierte hier in einer grösseren Rolle zuerst in der von R. Wehrauch bearbeiteten Posse »Die Maschinenbauer« am 16. November 1860 und war dann noch durch drei Jahre an dieser Bühne thätig. Im Jahre 1863 trat er in den Verband des Theaters an der Wien, der Stätte seiner künftigen grössten Erfolge, dem er dann auch ununterbrochen durch mehr als 20 Jahre angehörte. Im Theater an der Wien hat Friese am 14. Mai 1863 als Rappelkopf in »Alpenkönig und Menschenfeind« debütiert und mit dem ersten Auftreten schon einen nicht geringen Erfolg erzielt.

Bald eröffnete sich dem vielseitigen Talent an dieser Stätte ein reicher Wirkungskreis.

Es kam die Zeit der Offenbach'schen Operetten, nach dieser die Periode der Possen und Singspiele, darauf der Riese des Volksstückes: Anzengruber, und nach diesem die glänzende Epoche der Strauss'schen und Millöcker'schen Operetten.

In allen, diese glanzvollsten Perioden des Wiener Theaters füllenden Stücken hat Friese stets in hervorragender Weise sein reiches Können bethätigt.

Er war ein guter Komiker für die Operette und in der Posse, der mit seinem beissenden Spott stets das Richtige traf — auch wenn es nicht in der Rolle stand. Er verstand es, hinreissend zu tanzen, wenn in Stücken sich dazu die Gelegenheit bot. Er war aber auch — und darum ist es wohl schade, dass Friese diese, sicher die bestentwickelte Seite seines schauspielerischen Talents, nicht consequent und ausschliesslich cultivierte — ein ausgezeichnete Charakterspieler. Die Figuren, die er in seinen Charakter-Rollen auf die Bühne stellte, es mochte in welchem Genre immer sein, waren haarscharf gezeichnete Individualitäten, Typen, wie sie eben nur der geborene

Charakter-Darsteller in dieser Weise zu zeichnen vermag. Schade nur, dass Friese zu jener Zeit, als das Volksstück an der Bühne erblühte, an der er engagiert war, in demselben meist nur kleine Episoden-Rollen zugewiesen erhielt und dass später, als er die grösseren führenden Rollen spielte, eben schon wieder ein anderes Genre die Bühne beherrschte. Er hätte es zweifelsohne als Charakter-Darsteller zu eben der Popularität gebracht, die er so seinen übrigens nicht weniger glänzenden Leistungen in der Operette verdankt.

Die Rollen, mit welchen er hauptsächlich seine Popularität begründete und die ihn in die Reihe der Ersten seiner Zeit erhoben, waren: Julius von Nachtfalter in »Drei Paar Schuhe« und der Gefängnisdirector Frank in »Die Fledermaus«. Friese brachte diese beiden Figuren aber auch in einer Weise, die ihre unfehlbare Wirkung auf das Publicum nicht verfehlen konnte.

Seine Darstellung dieser beiden Rollen wurde für alle folgenden Darsteller derselben zum oft und oft versuchten, von keinem aber erreichten, noch weniger aber überbotenen Muster.

In die Zeit seiner Zugehörigkeit zum Theater an der Wien fällt auch die festliche Begehung des 40jährigen Schauspieler-Jubiläums Frieses am 31. Mai 1883. Von der Beliebtheit Frieses, auch in seinem Collegenkreise, mag es zeugen, dass, um in der Jubiläums-Vorstellung mitzuwirken, Marie Geistinger eigens aus Amerika herübergekommen war. Die Vorstellung — es wurde selbstverständlich »Drei Paar Schuhe« mit Friese als Nachtfalter und der Geistinger als Leni Flink aufgeführt — nahm einen für den Jubilar überaus ehrenvollen Verlauf.

Das Publicum wurde nicht müde, ihm zuzujubeln und ihn hervorzustürmen und gieng darüber sogar über die »Sperrstunde« um ein beträchtliches hinaus. Es war bereits 11 Uhr, als die letzten Applausalven für Friese, der an diesem Abend sein charakteristisches Entréelied »Bei Tag, da bin ich hektisch, doch nachts werd' ich elektrisch« in schier unendlicher Länge gesungen und getanzt hatte, verklungen waren.

Und zehn Jahre später! Welche Wandlung!

Dem Theater an der Wien gehörte Friese bis zum Jahre 1887 an, zu welchem Zeitpunkte er ein Engagement als Schauspieler und Regisseur am Carltheater annahm.

Von dieser Zeit an begann der Stern des so populären Frieses zu erbleichen. Schon nach zwei Jahren sah er ein, dass seines Bleibens am Carltheater, an dem gerade zu dieser Zeit die Verhältnisse nicht die besten waren, nicht länger mehr sein könne. Zudem regte sich in dem alternden ehemaligen Wanderkomödianten wieder mächtig der in der Zeit seiner grossen Erfolge zur Ruhe gekommene Wandertrieb. Kurz entschlossen, schnürte er im Jahre 1889 sein Bündel und zog mit Kind und Kegel nach Amerika, woselbst er schon 1883 einmal am Thalia-Theater gastiert hatte. Dort wirkte er nun an Director Ambergs New-Yorker-Theater, für welches er durch drei Jahre als Schauspieler und Regisseur engagiert war. Er inscenierte, spielte und sang in allen alten und neuen Operetten, die je in der alten und neuen Welt gefallen hatten und feierte dortselbst auch am 5. April 1892 sein 50jähriges Schauspieler-Jubiläum. Als die Münchener im Amberg-Theater gastierten, trat er mit einer Truppe, der unter anderen

Carl Streitmann, Fräulein Seebold, Paula Löwe und Herr Rotter angehörten, eine Tournée durch die grössten Städte Nordamerikas an. Seine Frau aber hatte sich, um die Einkünfte für die immer schwerer zu versorgende grosse Familie zu erhöhen, in der II. Avenue, 14. Strasse, in New-York ein Boardinghaus eingerichtet. Als auch Amberg so ziemlich abgewirtschaftet hatte und sein Theater anderen Händen übergab, fasste Friese den Entschluss, wieder nach Europa zurückzukehren. Die Wirtschaft seiner Frau wurde verpachtet und Friese wendete sich mit seiner Familie über Berlin wieder der Kaiserstadt an der Donau zu.

Allein er fand kein rechtes Unterkommen mehr in Wien. Er versuchte es daher, mit Gastspielen an Provinzbühnen Verdienst zu finden — auf künstlerischen Ruhm hatte der alternde Mann schon verzichtet —, indes, das Glück hatte sich abgewendet von ihm; was er auch unternahm, es glückte ihm nichts mehr.

So kam dann endlich auch der Tag, an dem Friese zum letztenmale die Bühne betreten sollte. Es war am 18. November 1895 im Theater in der Josefstadt, an welches er seit Herbst 1894 engagiert war. Hier war er auch noch am Allerheiligentage in einer seiner besten Rollen aufgetreten, als Müller Reinhold in Raupachs »Der Müller und sein Kind«. Die Stätte, an der er als vielgewandter Jüngling zuerst vor das Wiener Publicum getreten war, sie sollte auch Zeuge sein seines Scheidens von der Kunst als vergrämter, alter, kranker Mann.

Im selben November ward Friese auf das Krankenlager geworfen — er litt an einem Herzübel, dem sich später die Wassersucht zugesellte — an das er, mit allen Entbehrungen kämpfend, durch länger als vier Jahre gefesselt bleiben sollte, bis ihn ein mitleidiger Tod von seinem Elend und Kummer und von seinen Schmerzen erlöste.

Friese war in zweiter Ehe durch 36 Jahre mit Frau Josephine Skuhra verbunden. Von den überlebenden acht Kindern Frieses: vier Söhnen und vier Töchtern, haben nicht weniger als sechs sich der Bühne zugewendet. Unter diesen hat sich Frau Dora Friese, die schon in jugendlichem Alter mit ihrem Onkel, dem Schauspieler und Schriftsteller Heinrich Skuhra, als schauspielerisches »Wunderkind« weite Kunstreisen durch ganz Österreich, Deutschland, die Schweiz und Holland unternahm, späterhin als Soubrette zu anerkannter Geltung gebracht. Zwei jüngere Töchter waren unter dem Theaternamen Bella durch eine Reihe von Jahren am Hof-Burgtheater in Kinderrollen beschäftigt.

Von Friese verfasst und zusammengestellt, ist vor Jahren eine Sammlung heiterer Vorträge unter dem Titel »Wiener Humor« im Buchhandel erschienen.

Das Leichenbegängnis Frieses fand am 26. Jänner von seiner Wohnung: IV., Wiedener Hauptstrasse 20, aus statt. Die Leiche des verewigten Schauspielers wurde in die evangelische Kirche A. B. in der Dorotheergasse überführt, woselbst sich ausser den Hinterbliebenen noch eine zahlreiche Trauergemeinde versammelt hatte.

Es waren unter anderen erschienen: der frühere Director des Josefstädter Theaters, Herr Wild, Director-Stellvertreter des Carl-Theaters Leopold Müller, die Herren Girardi, Hof-Burgschauspieler Gimnig und Moser, die Schauspieler Gross, Rauch, Russeck, Schmiedl, Stanzig und Tuschl, Magistratsrath Dr. v. Radler, Kapellmeister Adolf Müller,

der Secretär des Theaters in der Josefstadt, Herr Schulhof, u. s. w. Pfarrer Dr. v. Zimmermann nahm die feierliche Einsegnung der Leiche vor, widmete dem Verblichenen Worte warmer Anerkennung und gedachte auch der langen, schweren und schmerzlichen Zeit, durch welche Friese ans Krankenlager gefesselt war. Als die Einsegnung vollzogen war, brachte der Chor des Theaters an der Wien das Lied »Ruhe, müder Wanderer« zum Vortrage und damit schloss die Trauerfeier in der Kirche. Der mit vielen Kränzen geschmückte Sarg wurde hierauf auf den protestantischen Friedhof in Matzleinsdorf geführt und Friese dortselbst im eigenen Grabe zur ewigen Ruhe bestattet.

* (Abschied der k. u. k. Kammersängerin Marie Renard.) Am 29. Jänner hat sich die k. u. k. Kammersängerin Fräulein Marie Renard vom Publicum des Hof-Operntheaters in Wien verabschiedet.

Die beliebte und interessante Künstlerin ist im Zenith ihres Ruhmes und in der vollsten Blüte ihrer Kunst aus dem Verbande unserer Hofoper geschieden, der sie durch mehr als zwölf Jahre zur grössten Zierde gereicht hat. Was sie geleistet, steht bei den Kunstfreunden in lebendigster Erinnerung; viele ihrer Bühnengestalten werden unvergesslich bleiben. Sie war eine künstlerische Individualität in der umfassendsten Bedeutung des Wortes. Mit ihrer berückenden Eigenart durchsetzte und erfüllte sie alles, was sie für die Bühne schuf. Vergleichen bietet sie keine Handhabe, sie kann nur an sich selbst gemessen werden. Und bei dieser ausgeprägten Eigenart ist ihre Vielseitigkeit umso bewunderungswürdiger. Sie fand für weibliche ausgeprägte Individualitäten, wie: Carmen, Musette, die Navarraise oder Manon ebenso glaubhaft Ton und Gestaltung, wie für innerlich beseelte, schlichte Charaktere, wie: Rose Friquet, Lotte, Marinka (»Der Kuss«), Dot oder Tatjana (»Eugen Onegin«). Aus ihrem Gesange züngelten die Nattern der Leidenschaft und zitterten die sanftesten Blüten echter Empfindung mit gleich zwingender Wirkung. Für beide Extreme stand ihr eine mannigfaltig abgetönte Scala zu Gebote, aus welcher sie jeweilig mit unfehlbarer Sicherheit den richtigen Stimmungston hervorholte. Und noch eine dritte glänzende Seite hatte ihr grosses Talent aufzuweisen: eine bezaubernde Treuherzigkeit des Humors, vereint mit leichtfließender, anmuthiger Natürlichkeit. Diese Seite ihrer Begabung ermöglichte ihr Prachtleistungen, wie: Hänsel, Nandl (»Das Versprechen hinterm Herd«), Rosalinde. In ihrem Kunstwirken lag ein durchaus moderner Zug, der sich mit Vorliebe modernen Schöpfungen zuwendete. Für das ältere Repertoire kam Marie Renard, schon ihres nicht bedeutenden Stimmumfangs wegen, weniger in Betracht; aber fast allen namhaften Novitäten des letzten Decenniums lieh sie ihre sieghafte Kunst.

Marie Renard (recte Pözl) ist am 18. Jänner 1864 in Graz geboren. Gelegentlich einer Dilettantenvorstellung, in welcher sie als kleines Schulmädchen einen — jungen Helden sang, wurden einige vornehme Grazer Damen auf die prächtigen Stimmittel des Kindes aufmerksam und übernahmen es, das Mädchen im Gesang ausbilden zu lassen. In der Schule Weinlich-Tipka wurde der jungen Anfängerin der sorgsamste Unterricht zutheil und am 24. Mai 1882, nachdem sie früher schon wiederholt in Concerten vor das Publicum getreten war, fand sie Gelegenheit, ihre Kunst auch auf der Bühne zu bethätigen, indem sie vom Grazer Landestheater,



Marie Renard.



wo man gerade eine Altistin benöthigte, in der Partie der Azucena als Gast debütierte.

Ihr Auftreten führte zum Engagement. Im Jahre 1883 trat dann Fräulein Renard in den Verband des Prager Landestheaters, 1884 erhielt sie eine Berufung an die königl. Oper in Berlin. Dort engagiert, trat sie zumeist in Mezzosopran-Partien auf und nahm daselbst auch noch Unterricht im Gesang bei Frau Professor de Ruda. Im Jahre 1887 wurde Fräulein Renard durch Director Wilhelm Jahn zu einem Gastspiel an der Wiener Oper berufen. Sie erschien auf der Bühne des Wiener Hof-Operntheaters zum erstenmale am 18. August 1887 als Gast, und zwar in der Titelrolle in »Carmen«; als zweite Gastrolle folgte am 21. August Cherubin in »Die Hochzeit des Figaro«, als dritte am 24. August die Titelrolle in »Mignon«. Der schöne Erfolg, den Fräulein Renard mit ihrem Gastspiel bei Publicum und Presse erzielte, führte zu ihrem Engagement. Fräulein Renard debütierte als engagiertes Mitglied des Wiener Hof-Operntheaters am 6. October 1888 als Carmen. Von welcher Bedeutung die gefeierte Sängerin für das Repertoire der Hofoper war, mag am besten aus dem nachstehend angeführten Verzeichnis der von ihr an derselben gesungenen Rollen ermessen werden.

Fräulein Renard, die am 12. Mai 1896 zur k. u. k. Kammersängerin ernannt wurde, ist während ihres Engagements an der Hofoper in Wien in 41 verschiedenen, davon in 17 von ihr creierten Rollen 622 mal, einschliesslich ihrer Gastspiele im ganzen 625 mal aufgetreten.

Ausser den erwähnten drei Gastrollen, in welchen Fräulein Renard als Carmen 85 mal, Cherubin 9 mal und Mignon 48 mal aufgetreten ist, sang die Künstlerin noch die Marie in »Der Waffenschmied« vom 23. October 1888 bis 30. September 1889: 5 mal; Baronin Freimann in »Der Wildschütz« vom 19. November 1888 bis 27. Jänner 1900: 19 mal; Wellgunde in »Das Rheingold« vom 11. December 1888 bis 12. December 1893: 6 mal; Brigitte in »Der schwarze Domino« am 12. December 1888: 1 mal; Wellgunde in »Götterdämmerung« vom 21. December 1888 bis 18. October 1891: 7 mal; Laura in »Die drei Pintos« (neu) vom 18. bis 24. Jänner 1889: 3 mal; Rose Friquet in »Das Glöckchen des Eremiten« vom 23. Februar 1889 bis 8. Jänner 1900: 19 mal; Cherry in »Die Königsbraut« (neu) vom 27. März 1889 bis 23. August 1890: 7 mal; Nandl in »Das Versprechen hinterm Herd« vom 21. April 1889 bis 22. October 1893: 13 mal; Antonie Lange in »Der Schauspieldirector« vom 1. Juni 1889 bis 27. September 1890: 7 mal; Fricka in »Die Walküre« vom 27. October 1889 bis 29. September 1893: 10 mal; Despina in »Così fan tutte« vom 3. November 1889 bis 10. December 1891: 6 mal; Papagena in »Die Zauberflöte« vom 8. December 1889 bis 2. December 1897: 5 mal; Katharina in »Der Widerspenstigen Zähmung« vom 1. Februar bis 21. April 1890: 3 mal; Helene in »Das Pensionat« am 23. Februar 1890: 1 mal; Beatrice in »Beatrice und Benedict« (neu) vom 20. März bis 17. August 1890: 5 mal; Azucena in »Der Troubadour« vom 8. Mai 1890 bis 8. Jänner 1894: 5 mal; Titelrolle in »Manon« (neu) vom 19. November 1890 bis 15. April 1899: 77 mal; Gusti in »Die Flüchtlinge« (neu) vom 19. Februar bis 10. März 1891: 4 mal; Columbine in »Gute Nacht, Herr Pantalon« vom 17. bis 24. Mai 1891: 3 mal; Eva in »Ritter Pasma« (neu) vom 1. Jänner bis 18. März 1892: 9 mal; Lotte in »Werther« (neu) vom

16. Februar 1892 bis 12. Jänner 1900: 50 mal; Louise in »Die Rantzau« (neu) vom 7. Jänner 1893 bis 2. Jänner 1896: 24 mal; Gaston in »Des Löwen Erwachen« am 22. October 1893 und 23. Februar 1896: 2 mal; Adriano in »Rienzi« am 12. November 1893: 1 mal; Marinka in »Der Kuss« (neu) vom 27. Februar 1894 bis 12. Februar 1895: 18 mal; Hänsel in »Hänsel und Gretel« (neu) vom 18. December 1894 bis 7. April 1899: 66 mal; Anita in »Das Mädchen von Navarra« (neu) vom 4. October bis 23. December 1895: 9 mal; Titelrolle in »Das Rothkäppchen« vom 19. November bis 3. December 1895: 4 mal; Dot in »Das Heimchen am Herd« (neu) vom 21. März 1896 bis 4. April 1898: 29 mal; Gaston in »Monsieur und Madame Denis« am 4. November und 8. December 1896: 2 mal; Rosalinde in »Die Fledermaus« vom 6. Jänner 1897 bis 24. Jänner 1900: 8 mal; Udolin in »Die Verschwornen« oder »Der häusliche Krieg« vom 30. Jänner bis 22. März 1897: 4 mal; Tatjana in »Eugen Onegin« (neu) vom 19. November 1897 bis 15. Jänner 1900: 21 mal; Titelrolle in »Djamileh« (neu) vom 22. Jänner 1898 bis 2. Jänner 1900: 16 mal; Musette in »La Bohème« (neu) vom 23. Februar bis 20. April 1898: 6 mal; Titelrolle in »Donna Diana« (neu) vom 9. bis 18. December 1898: 3 mal; Briseïs in »Die Kriegsgefangene« (neu) vom 17. Jänner bis 18. Februar 1899: 6 mal.

Der Abschied, welcher der gefeierten Künstlerin vom Publicum bereitet wurde, ist in seiner überwältigenden Herzlichkeit kaum treffend zu schildern.

Die Vorstellung erhielt einen besonderen Glanz durch die Anwesenheit mehrerer Mitglieder des kaiserlichen Hauses. Man sah in den Hoflogen Ihre k. u. k. Hoheiten die Erzherzoge Ludwig Victor, Rainer und Friedrich, ferner Frau Erzherzogin Isabella mit ihren Töchtern, den Frauen Erzherzoginnen Maria Christine, Maria Anna und Maria Henriette.

Ein zahlreiches, distinguiertes Publicum füllte Logen, Parquet und Gallerien bis auf das letzte Plätzchen. Fräulein Renard trat in »Carmen« auf. Schon bei ihrem ersten Erscheinen auf der Brücke zur Sevillaner Cigarrenfabrik brach ein Sturm des Willkomm-Applauses los, so dass nur mit Mühe eine Unterbrechung der Vorstellung vermieden werden konnte. Derselbe Beifallsturm wiederholte sich nach jedem Actschlusse und steigerte sich zum frenetischen Jubel, als im Zwischenvorhange von Dienern all die schönen Geschenke an dem Publicum vorbeigetragen wurden, mit welcher Verehrung und Freundschaft die Künstlerin am Tage ihres Scheidens von der Stätte ihres ruhmvollsten Wirkens bedacht hatten. Über hundertmal wohl musste Fräulein Renard des Abends über in den Zwischenacten und nach Schluss der Vorstellung vor dem Publicum erscheinen, zuerst mit den übrigen Mitwirkenden, den Damen Forster, Korb, Kaulich und den Herren Schrödter, Demuth, Horwitz etc., dann aber allein. Nach dem letzten Acte nahmen die Acclamationen wahrhaft gigantische Formen an. Die Requisiteure hatten die Zwischenzeit benützt, um auf der Bühne all die für Fräulein Renard eingetroffenen Geschenke, wie Kränze, Vasen, Bilder, in einem scenischen Arrangement wirkungsvoll zusammenzufassen und aufzustellen. Als die Aufstellung beendet war, gieng der Vorhang nochmals in die Höhe und das Publicum konnte das Arrangement betrachten. Fräulein Renard verneigte sich wieder und wieder, dankend dem Publicum Kuschhände zuwerfend.



Carmen



Hänsel



Donna Diana



Carmen



Manon

Marie Renard.



Dann trat tiefe Stille ein. Die Künstlerin folgte endlich den vielen Zurufen »Reden! Reden!« und hielt eine Ansprache, in der sie sagte:

»Sie haben mir wirklich heute den Abschied viel schwerer gemacht, als ich es mir je im Leben denken konnte. Tausend Dank für all Ihre Liebe, Ihre Güte, Ihre Nachsicht! Tausend Dank aus tiefstem Herzen! Wenn ich Ihnen einen kleinen Beweis meiner Anhänglichkeit geben konnte, so war es der, dass ich während der zwölf Jahre meines Wirkens mein ganzes Können und Sein diesem Institute geweiht habe, Ihnen, den Wienern! Der Eine geht, der Andere kommt — vergessen ist Menschenlos —«

Zwischenrufe aus den Gallerien und dem Orchester-Parterre: »Nein! Nein! — Wiederkommen! — Niemals vergessen — Sie nicht!«

»Wenn Sie aber hie und da wieder an mich denken, so bewahren Sie mir ein freundliches Erinnern! Nochmals: Tausend Dank und ein freundliches Lebewohl! Wie lieb Sie mich gehabt haben, hat mir der heutige Tag bewiesen!«

Das Publicum war aber noch nicht befriedigt. Im Gegentheil; die herzlichen Worte, welche die Künstlerin gesprochen hatte, erhöhten noch die begeisterte Stimmung. Fräulein Renard sprach ihre kurze Rede ohne jede Befangenheit, mit jener Natürlichkeit und in dem dampfschnellen Tempo, das sonst ihre Rede beherrscht, wenn sie im gemüthlichen Plauderton mit Freunden spricht. Nur der leise wienerische Anklang fehlte . . . Die Künstlerin war nahezu erschöpft, aber immer wieder musste sie im Zwischenvorhange erscheinen. Noch einmal ergriff sie das Wort:

»Ich finde keine Ausdrücke,« rief Fräulein Renard aus, »Ihnen zu sagen, was ich jetzt fühle. Nochmals tausend Dank und — so Gott will — auf Wiedersehen!«

Dieser Ausblick auf »Wiedersehen« war ein Ölguss ins Feuer. Die Leute hörten nicht auf, zu applaudieren. Es entwickelten sich förmliche Zwiesgespräche zwischen dem Publicum und der Künstlerin, von dem ersteren laut geführt, von der letzteren mimisch beantwortet. Die Einen wollten nochmals die Manon des Fräulein Renard hören, die Anderen riefen »Singen!« »Singen!« »Nicht weggehen!« — kurz, Fräulein Renard musste noch einmal das Wort an das Publicum richten: »Was soll ich Ihnen noch sagen, ich kann nur immer und immer wieder danken«. Auch das war noch nicht die letzte Rede. Nach einem der letzten Hervorrufe hielt die Künstlerin die letzte und kürzeste Ansprache, die ebenso witzig als treffend lautete: »Gute Nacht!«

Nun wurde endlich der eiserne Vorhang herabgelassen und Fräulein Renard trat in die Mitte der zahlreichen Opern- und Balletmitglieder, welche der scheidenden Künstlerin ein herrliches Geschenk bereitet hatten. Es war ein goldener Lorbeerkranz, den die Solisten dem Fräulein Renard in »treuer Kameradschaft« widmeten. Kammersänger Schrödter überreichte ihn der Gefeierten. »Liebe Marie« — begann er — »nimm dieses Zeichen als Andenken an uns. Wir werden dich und deine genialen Leistungen niemals vergessen. Viel Glück auf deinem ferneren Lebensweg!«

Fräulein Renard hielt nun eine neue Ansprache pro domo, und dann gieng es an ein grosses Umarmen und Küssen, wobei besonders das Ballet

im Abschiednehmen überaus herzlich war. Eine Stunde nach Schluss der Vorstellung konnte sich Fräulein Renard endlich nach der Garderobe begeben.

Die Zahl der Geschenke anzugeben, welche die Künstlerin erhielt, ist schwer möglich. Es dürften an hundert gewesen sein. Wir erwähnen einen Kranz der Direction des Hof-Operntheaters, solche des Ballets, der Frau Bellincioni und einzelner Mitglieder des Operntheaters, den silbernen Kranz eines Anonymus u. s. w. Die meisten der kleineren Geschenke lagen auf dem antiken Schranke, den ein Verehrer der Künstlerin aus Meran geschickt hatte. Im Laufe des Abends war auch Director Mahler auf der Bühne erschienen, um Fräulein Renard in herzlicher Weise Adieu zu sagen.

Der Künstlerin aber wird dieser schöne Abend wohl für immer zu ihren schönsten Erinnerungen zählen, ebenso wie er allen Denen nicht so bald aus dem Gedächtnis entschwenden dürfte, die ihn mit erlebt haben.

* (Kaiserjubiläums-Stadttheater.) Bekanntlich wurde die Verwirklichung der Idee, das Regierungsjubiläum Sr. Majestät des Kaisers durch die Errichtung eines Volkstheaters zu feiern, seinerzeit erst ermöglicht, als die Gemeindevertretung Wien dem Kaiserjubiläums-Stadttheater-Verein den Grund und Boden für das zu errichtende Theater überlassen hatte, für welches Entgegenkommen sich dieselbe eine gewisse Ingerenz auf die geschäftliche Gebarung des Vereines durch die Entsendung von zwölf ihrer Mitglieder in den Ausschuss des Vereines, sowie den seinerzeitigen Übergang des Theaters in das communale Eigenthum vorbehielt.

Dieses rein geschäftliche Verhältnis des Theater-Vereines zur Gemeindevertretung, wohl aber auch der Umstand, dass Director Müller-Guttenbrunn sich eben nach keiner Seite hin die Hände binden liess, war seit dem Bestehen dieses Verhältnisses und seit der Eröffnung des Kaiserjubiläums-Stadttheaters den der gegenwärtig in der Gemeinde dominierenden Partei oppositionell Gesinnten ein Dorn im Auge.

Immer wieder suchte man darzuthun, dass das Theater Parteizwecken dienstbar gemacht werde, und keine Waffe war den Gegnern, ohne Grund, scharf genug, das junge Unternehmen zu schädigen. Und als dann nach Fertigstellung der Bauabrechnungen sich erwies, dass, wie das ja nicht gerade bei diesem Unternehmen zum erstenmale der Fall gewesen sein dürfte, das aufgestellte Präliminare um den Betrag von etwa 320.000 Kronen überschritten worden war, und der Verein an die Gemeinde herantreten musste, die Bewilligung zur Aufnahme eines Darlehens zur Deckung dieses allein den Verein treffenden Deficits zu erhalten, wurde vielfach die Sache so dargestellt, als ob das Theater nicht prosperiere und man das Geld brauche, um dieses zu stützen.

Wie nun Director Müller-Guttenbrunn Denjenigen, die nicht voreingenommen die Sachlage beurtheilen, in ruhigster und sachlichster, zugleich aber auch in schlagendster Weise allein durch seine Art der Führung des Theaters den Beweis erbracht hat, dass der Vorwurf, das Jubiläums-Theater werde zu Parteizwecken missbraucht, ein rein böswilliger sei, so hat er in der gleichen ruhigen, sachlichen, zugleich aber treffendsten Weise auch dieser Ausstreuung die Spitze gebrochen. Spontan und freiwillig erbot er sich, seinen für eine Reihe von Jahren bindend mit ihm geschlossenen Pachtvertrag in der Weise zu ändern, dass er um 12.000 Kronen mehr an

jährlichem Pachtzins bezahle, wenn die Vertragsdauer auf die Zeit von zwölf Jahren erstreckt würde.

Selbstverständlich stimmten der Verein und die Gemeindevertretung diesem hochsinnigen Entschlusse freudigst bei, und wurde dadurch der Verein schon jetzt in die Lage versetzt, die Verzinsung des investierten Capitals, wie ursprünglich bestimmt, mit 4% zu leisten und dabei auch seinen übrigen Zahlungsverpflichtungen vollauf gerecht zu werden. In der Sitzung des Stadtrathes vom 30. Jänner wurde der Entwurf des Zusatzvertrages des Kaiserjubiläums-Stadttheater-Vereines, nach welchem der mit Director Müller-Guttenbrunn abgeschlossene Pachtvertrag vom 27. Juli 1898 in seiner Dauer auf den Zeitraum von zwölf Jahren verlängert und der jährlich zu leistende Pachtzins mit 102.000 Kronen festgesetzt wird, zum Beschluss erhoben.

Hoch an der Zeit aber wäre es, dass die nicht gerade würdige Hetze gegen ein Unternehmen, das einem so weihewollen Gedenken gewidmet ist und das dementsprechend bisher auch in voller Objectivität geleitet wurde, denn doch einmal ein Ende nähme.

* (Wechsel-Gastspiel zwischen dem Raimund- und dem Carltheater.) Die in Paris und Berlin schon seit langem bestehende Einrichtung, zwischen den Theatern entfernter liegender Bezirke Wechsel-Gastspiele zu veranstalten, hat nun auch in Wien Eingang gefunden. Auf diese Weise wird es dem Publicum der bezüglichen Stadttheile ermöglicht, in dem ihm am nächsten gelegenen Theater die besten Kräfte des Ensembles und die beliebtesten Stücke des Repertoires des entfernteren Theaters auf bequemste Art kennen zu lernen. Die infolge eines Übereinkommens zwischen dem Carl- und dem Raimund-Theater am 16., 17., 24., 26., 29. und 30. Jänner veranstalteten Wechsel-Gastspiele haben denn auch hier einen schönen Erfolg erzielt, so dass zu erwarten steht, dass diese Neuheit im Wiener Theaterleben sich auch bei uns einbürgern wird.

Zur Aufführung wurden von dem Ensemble des Raimund-Theaters am Carltheater gebracht: »Die dritte Escadron«, »Dolly«, »Carrière«, »Der Meineidbauer«, »Unser einziges Kind«, »Sprechen Sie mit Mama« und von dem Ensemble des Carltheaters im Raimund-Theater: »Wiener Blut«, »Fatinitza« an je einem Abend, sowie »Die Geisha« und »Eine tolle Nacht« an je zwei Abenden.

* (»Bühne und Welt.«) Der Deutsche Bühnenverein hat die Zeitschrift »Bühne und Welt« (Otto Elsners Verlag in Berlin) seit Anfang Jänner zu seinem officiellen Organ erwählt, und werden die von Landgerichts-Director Dr. Felisch bearbeiteten, für jeden Bühnenleiter und Bühnen-Angehörigen ungemein wichtigen Entscheidungen der Senate des Schiedsgerichtes des Deutschen Bühnenvereines fortan allein in dieser Zeitschrift veröffentlicht.

* (Personalveränderungen.) Zu Anfang Februar hat Se. Durchlaucht der Erste Obersthofmeister Fürst Liechtenstein den Cassavorstand des Hof-Operntheaters Theodor Gebhard zum Zahlmeister im k. u. k. Hof-Zahlamte und an dessen Stelle den Zahlmeister Alfred Röhrich zum Cassa-

vorstand des Hof-Operntheaters ernannt. Bei diesem Anlasse wurden alle Beamten und Diener der Hoftheatercassen mit denen des k. u. k. Hofzahlamtes zu einem Status vereinigt. Die Rechnungs-Abtheilung der Hoftheater bleibt aber selbstverständlich nach wie vor der General-Intendanz der Hoftheater untergeordnet. Diese Veränderung bedeutet also absolut keine Einschränkung des Wirkungskreises der General-Intendanz.

* (Wiener Musik-Verlagshaus.) Der Ministerpräsident als Leiter des Ministeriums des Innern hat anfangs Februar den Herren Franz Rörich, Musikalienhändler, Franz Erban, Chormeister, und Gustav Wittek, Musiklehrer, sämmtliche in Wien, die Bewilligung zur Errichtung einer Actiengesellschaft unter der Firma: Österreichische Musikverlags- und Sortiments-Actiengesellschaft »Wiener Musik-Verlagshaus« vormals F. Rörich, mit dem Sitze in Wien, ertheilt und deren Statuten genehmigt.

Das neue Unternehmen stellt sich hauptsächlich die Aufgabe, den Verlag der Werke der österreichischen Tondichter, der bis zur Zeit in nicht geringem Umfange in den Händen auswärtiger Firmen gewesen ist, dem inländischen Handel zu erhalten und so die gewiss eigenthümlich anmuthende Thatsache nach Möglichkeit zu bannen, dass wir die Producte unserer einheimischen Componisten erst aus dem Auslande beziehen müssen.

* (Auszeichnung.) Mit allerhöchster Entschliessung vom 4. Februar hat Se. Majestät der Kaiser dem Hofschauspieler und Regisseur Ernst Hartmann in Anerkennung seines vieljährigen verdienstvollen Wirkens am Hof-Burgtheater den Orden der Eisernen Krone III. Classe verliehen.

Herr Hartmann debütierte nach kaum vollendetem 20. Lebensjahre am 8. Februar 1864 als Graf Paul Scharfeneck in dem bekannten Schauspiel der Prinzessin Amalie von Sachsen »Der Majoratserbe« am Hof-Burgtheater und gehört demselben seit 26. September desselben Jahres als Mitglied an. Am 31. Mai 1870 erhielt Herr Hartmann das Decret eines wirklichen k. k. Hofschauspielers, im Jahre 1889 wurde dem verdienstvollen Künstler das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens verliehen.

Der Orden der Eisernen Krone III. Classe wurde zum erstenmale im Jahre 1873 einem darstellenden Mitglied des Hof-Burgtheaters, und zwar dem Altmeister Carl v. La Roche gelegentlich der Vollendung seines 40. Dienstjahres an der Wiener Hofbühne verliehen. Später wurden mit diesem hohen Orden ausgezeichnet: Adolf R. v. Sonnenthal im Jahre 1881, Bernhard Baumeister (1892), Ludwig Gabillon (1893) und Josef Lewinsky (1898). Hartmann ist sonach der sechste Hofschauspieler, dem diese seltene Ehrung zuteil wird. Der überhaupt erste Bühnenkünstler, dem ein Orden in Oesterreich verliehen wurde, war der Hofschauspieler Heinrich Anschütz, welcher im Jahre 1857 das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens erhielt. Die gleiche Decoration wurde verliehen 1866 an Ludwig Löwe und 1868 an Carl v. La Roche.

* (»Falsche Kunst«.) Der Inhalt eines am 6. Februar im »Wiener Tagblatt« erschienenen Feuilletons »Falsche Kunst« von Dr. Friedrich Elbogen hat in Wiener Schauspieler-, Sänger- und Musikerkreisen nicht

geringe Entrüstung und Erbitterung hervorgerufen. Mehr noch aber der Umstand, dass ein Organ der Öffentlichkeit, eine Wiener Zeitung, sich nicht gescheut hat, ein Pamphlet einer derartigen Tendenz in seine Spalten aufzunehmen.

Von der Voraussetzung ausgehend, dass die grosse Verehrung, welche die heutige Zeit den Schauspielern, Sängern und Musikern für ihre Leistungen zollt, die Generation entnerve, für höhere Ideen unempfänglich mache und nicht zuletzt die »producierenden« Künstler, »jene Hohen und Grossen, denen die Kraft selbständiges Schaffensvermögens verliehen ward«, also Dichter und Componisten, gegenüber ihren Interpreten in den Hintergrund dränge, spricht Herr Dr. Elbogen in seinem Artikel, u. zw. in Ausdrücken tiefer Verachtung dieser Art Thätigkeit, den »reproducierenden« Künstlern: Schauspielern, Sängern und Musikern, überhaupt das Recht ab, als Künstler genommen zu werden.

Unschwer liessen sich die einzelnen Voraussetzungen und Behauptungen, welche diesem Artikel zugrunde liegen, respective in demselben zur Aufstellung gelangen, als falsche erweisen. Es liesse sich mit Erfolg darüber rechten, ob wirklich die den »reproducierenden« Künstlern gezollte Verehrung die Generation entnerve und sie für höhere Ideen unempfänglich mache oder nicht vielmehr dasjenige, was heute zumeist auf der Bühne zur Darstellung gelangt. Es liesse sich auch mit Erfolg darüber rechten, ob wirklich nur Dichter und Componisten den Interpreten ihrer Werke gegenüber als »producierende« Künstler genommen werden können, wenn dies schon die Grenzlinie bilden soll, jenseits welcher die Bewunderung zur »Dummheit« wird, oder ob nicht die Umsetzung der Gestalten der Dichtungen durch den Schauspieler in die Anschauung, die Wiedergabe der Werke der Componisten durch Sänger und Musiker denn doch auch eine productive Thätigkeit genannt werden kann, eine Thätigkeit, durch welche erst der Zweck der Dichtung voll erreicht wird, das Werk des Tonschöpfers erst zur Geltung kommt. Es liesse sich des weiteren mit Erfolg darüber rechten, ob wirklich durch den Beifall, der, in welchem Masse und Übermasse immer, den »reproducierenden« Künstlern gezollt wurde und gezollt wird, Dichter und Componisten in den Hintergrund gedrängt werden, oder ob nicht vielmehr jene wahrhaft »Hohen und Grossen, denen die Kraft selbständiges Schaffensvermögens verliehen ward«, heute mehr denn je ihre Geltung haben.

Aber dies hiesse dem Anwurf des Herrn Dr. Elbogen nur eine Bedeutung beimessen, die ihm nicht innewohnt, hiesse denselben ernst nehmen, worauf er unmöglich Anspruch erheben darf.

Gegen eines nur muss protestiert werden: gegen den Ton, der in diesem Schmah-Artikel angeschlagen wird. Es geht nicht an, von hochachtbaren Angehörigen hochachtbarer Berufe — wir leben ja nicht, was Herrn Dr. Elbogen so wünschenswert zu sein schiene, im Zeitalter der Römer und Gott sei Dank auch nicht im Mittelalter — in Ausdrücken zu sprechen, wie »sorgfältig zerraupte Bursche«, es geht nicht an, den hochachtbaren Angehörigen die »Macula levis« der römischen, und »Verweigerung der kirchlichen Sacramente« der mittelalterlichen Zeit vorzuwerfen. Es geht aber auch nicht an, das Publicum seiner Bewunderung der Leistungen der Schauspieler, Sänger und Musiker wegen der Dummheit zu zeihen.

Wir wüssten Herrn Dr. Elbogen eine weit dankbarere Aufgabe, als Publicum, Schauspieler, Sänger und Musiker ohne jeden zwingenden

Anlass herabzusetzen: mitzuwirken an der Befreiung des Theaters von einer gewissen Sorte »jener Hohen und Grossen, denen die Kraft selbständiges Schaffensvermögens verliehen ward«, welche gegenwärtig und seit langem schon die Mehrzahl speciell unserer Wiener Bühnen beherrschen und die Schaubühne »glücklich« — oder sollen wir sagen glücklicherweise, da dieser Weg zur Besserung führen muss — auf ihr gegenwärtiges, ihrem Urzwecke: eine moralische Anstalt zu sein, recht weit entlegenes Niveau gebracht hat; die Kritik aber auf einen Standpunkt zu führen, dass sie wirklich noch als eine von Nebenumständen, welche ganz gewiss nicht in das Bereich ästhetischer Betrachtungen gehören, nicht beeinflusste Kritik angesehen werden kann.

Fraglich ist nur, ob Herr Dr. Elbogen für seine Artikel einer derartigen Tendenz ebenso willige Abnehmer und Verbreiter fände, als er sie für seinen Artikel gegen Schauspieler, Sänger und Musiker gefunden hat.

* (Autographensteuer.) Der Verband der Deutschen Bühnengenossenschaft am Hof-Burgtheater versandte unterm 6. Februar die nachfolgende Mittheilung:

»Bei der letzten Delegiertenversammlung der Deutschen Bühnengenossenschaft wurde beschlossen, zu Gunsten der Pensionsanstalt derselben eine Autographensteuer einzuführen. Die Mitglieder der Genossenschaft Deutscher Bühnengehöriger — fast jeder deutsche Schauspieler ist dies — sind von jetzt ab verpflichtet, dem Ersuchen um ein Autogramm auf Albumblätter, Photographien, Fächer u. s. w. nur dann Folge zu geben, wenn es in einem Genossenschafts-Briefumschlage geschieht, dürfen dasselbe dann jedoch auch nicht verweigern. Diejenigen wenigen Künstlerinnen und Künstler, die der Genossenschaft nicht angehören, erklärten solidarisch, fernerhin ihre Namensunterschrift ebenfalls unbesteuert nicht zu geben. Die erste Durchführung dieser Steuer am Dresdener Hoftheater ergab sowohl für die Sammler, wie auch für die neue Institution ein so günstiges Resultat, dass das Burgtheater diesem Beispiele folgt. Genossenschafts-Briefumschläge sind zu 60 Heller per Exemplar für eine Unterschrift nur in der Kunsthandlung S. Bloch, I. Bezirk, Kohlmarkt Nr. 8, zu haben, die im Hinblick auf den wohlthätigen Zweck der Sache mit grösstem Entgegenkommen und in uneigennützigster Weise dieselben in Commission nahm.«

Der Localverband des Burgtheaters sprach schliesslich noch die Hoffnung aus, dass auch die Localverbände an den Wiener Privattheatern diese Neuerung bald einführen werden.

* (Eine Neuerung in der Abgabe der Theaterzettel.) Mit 7. Februar wurde am Kaiserjubiläums-Stadttheater eine Neuerung in der Abgabe der Theaterzettel an das Publicum eingeführt. Seit 1. Jänner d. J. erscheint der Theaterzettel dieser Bühne mit textlichen Mittheilungen, und um demselben die möglichst weite Verbreitung im Publicum zu sichern, hat die Direction dieser Bühne den bisher mit zwanzig Hellern für das Exemplar bemessenen Kostenpreis des Zettels auf die Hälfte reduciert und die Einführung getroffen, dass dieser Betrag als Zuschlag zum Sitzpreis



Franz Schalk.



für jeden der Plätze, ausgenommen die ganz billigen Sitze des Theaters (im II. Rang, 4. bis 12. Reihe), ebenso wie die Garderobe-Gebühr, gleich bei der Lösung der Karten eingehoben wird. Den bezüglichlichen Besuchern des Theaters wird dafür beim Eintritt in den Theatersaal das Programm ohne jedes weitere Entgelt ausgefolgt, während es den Inhabern der erwähnten billigen Sitzbillets freisteht, den Zettel um den Preis von sechs Hellern zu kaufen.

* (Hofopern-Kapellmeister Franz Schalk.) Am 8. Februar debütierte mit der Leitung der 350. Aufführung des »Lohengrin« an der Wiener Oper Kapellmeister Franz Schalk als neu engagierter Dirigent unseres Hof-Operntheaters. Kapellmeister Schalk, der bisher am königlichen Opernhause in Berlin engagiert war, leitete damit eine vorläufig dreiwöchentliche Thätigkeit am Dirigentenpult unseres Hof-Operntheaters ein, um dann im Herbst definitiv seine hiesige Stellung anzutreten.

* (Ein Mozart-Brunnen in Wien.) Der Stadtrath der Gemeinde Wien hat in seiner Sitzung vom 8. Februar, einem Antrage des Bezirksausschusses Wieden zustimmend, die Errichtung eines »Mozart-Brunnens« auf dem Mozartplatze im Bezirke Wieden beschlossen. Zur Deckung der mit ca. 32.000 Kronen präliminierten Kosten dieses Monumentalbrunnens wurde die Verwendung des Capitalrestes des Engel-Brunnen-Legates von ca. 26.000 Kronen und diejenige eines im Jahre 1872 von dem Bezirksausschusse Wieden für die Errichtung eines Mozart-Denkmal im IV. Wiener Gemeindebezirke gewidmeten Betrages von ca. 6000 Kronen bewilligt. Der Wettbewerb um die Ausführung dieses Denkmal ist ausschliesslich in Wien wohnhaften Künstlern vorbehalten. Im Preisgerichte werden sowohl die Akademie der bildenden Künste, als auch die Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens, sowie die Vereinigung der bildenden Künstler Österreichs vertreten sein.

Hätte man Mozart bei Lebzeiten nur den zehnten Theil der Kosten der jetzt ihm zu Ehren errichteten Monumente für jedes einzelne seiner Werke zugewendet, er hätte nicht in Noth und Elend verkommen müssen, wie es leider der Fall gewesen ist, und die Nachwelt wäre vielleicht um so manches Werk seines schöpferischen Geistes noch reicher.

Und sollte es nicht auch in unseren Tagen noch darbenende geniale Künstler geben, welchen man mit dem zehnten Theile dieser Summen eine auskömmliche Existenz und die Grundlage zu fruchtbarem Schaffen bieten könnte, statt sich damit zu begnügen, dass auch ihnen vielleicht nach hundert Jahren, nachdem sie selbst im Elend verkommen sind, theure Monumente errichtet werden?

* (Katharina Herzog †.) Wenige Tage, nachdem man Carl Friese zu Grabe getragen hatte, ist am 9. Februar wieder eine der populären Gestalten aus Wiens bester Theaterzeit von der Bühne des Lebens abgetreten — Katharina Herzog.

Soweit die jetzige Generation zurückzudenken vermag, ist der Name der nun Verbliebenen mit dem Theaterleben unserer Stadt auf das innigste verknüpft. Ihre Anfänge fielen in die Zeit, da Ferdinand Raimunds Stern als

Mime und Dichter noch am Theaterhimmel Wiens erglänzte. Das Ende ihrer Laufbahn lag in unseren Jahren. Fast die gesammte Wiener Theatergeschichte des XIX. Jahrhunderts hat Katharina Herzog wirksam miterlebt.

Schade, dass sie in ihrer bescheidenen Art uns keine Aufzeichnungen gesammelt hat, schade, dass sie auch ungern nur erzählte. Welch wertvolles Material über die Geschichte und den Entwicklungsgang des Wiener Theaters hätte man nicht von ihrer reichen Erfahrung zu erhoffen gehabt!

Katharina Herzog war um das Jahr 1820 in Wien geboren. In frühester Jugend schon wirkte sie in den Kinderballeten am Theater in der Josefstadt als Darstellerin mit und gehörte dieser Bühne an, als Ferdinand Raimund dort seine späteren Triumphe feierte. Ihre erste grössere Rolle hatte sie in jener denkwürdigen Vorstellung gespielt, welche die erste Aufführung von Raimunds »Der Verschwender« für Wien zweifellos bedeutet. Der 20. Februar 1834, der Tag der ersten Aufführung dieses prächtigen Zaubermärchens, bei welcher Katharina Herzog neben Raimund-Valentin das Lieschen creierte, wird wohl auch als der Markstein des Beginnes ihrer theatralischen Laufbahn zu nehmen sein.

Über ihre Wirksamkeit in den späteren Dreissigerjahren und in den Vierzigerjahren ist uns Näheres nicht bekannt. Im November 1853 begegnen wir ihr wieder auf der Bühne des Carltheaters, von 1854 an erscheint ihr Name häufiger im Repertoire. Sie spielte damals neben den Grossen der Bühne, deren Namen noch heute den besten Klang haben, neben Nestroy, Carl Treumann, Franz Treumann, Gross, später noch Friese, Knaack, der Grobecker u. s. w., lustige Rollen, in denen sie ihrem muthwilligen Humor die Zügel schiessen lassen konnte. Vielfache Erfolge erzielte sie später auch in Episodenrollen der Offenbach'schen Operetten und eine gelungene Figur schuf sie mit der von ihr creierten Juno in »Orpheus in der Unterwelt« (17. März 1860).

Im Carltheater war Katharina Herzog nach Nestroys Abgang (31. October 1860) auch noch unter den Directoren Brauer (1. November 1860 bis Mai 1862) und Lehmann (September 1862 bis 10. Mai 1863) thätig und trat hier speciell noch an den letzten Abenden der Direction Lehmann gelegentlich eines Gastspieles der Schauspielerin Marie Seebach-Niemann als Martha in Goethes »Faust«, Bärbel in Birch-Pfeiffers »Dorf und Stadt«, Mistress Harleigh in »Die Waise von Lowood« auf, in allen diesen Rollen von der Kritik lobend hervorgehoben. Nach dem am 10. Mai 1863 jäh erfolgten Abbruch der Directions-Epoche Lehmann kam Katharina Herzog, gleich ihrem Collegen Friese, an das Theater an der Wien, an welches sie für das Fach der komischen Alten engagiert wurde. Sie debütierte dort am 21. Mai 1863 als Brigitte Preissler in dem Lustspiel »Der schüchterne Josef« von C. Glabisch und errang durch ihre humorvolle Darstellung dieser ihrer Eigenart ziemlich entsprechenden Rolle selbst in dem an sich unbedeutenden Stücke gleich am ersten Abend ihres Auftretens den erfreulichsten Erfolg.

Wollten wir aller Rollen gedenken, welche Fräulein Herzog seither, und zumeist mit vollem Erfolg, am Theater an der Wien zur Darstellung brachte, müssten wir Rollen vielleicht der Hälfte der Stücke des Theater-Repertoires aufzählen. Aus Anzengrubers Dichtungen ist manch kostbare Aufgabe ihr zugefallen. Wir erinnern bloss an die gemüthvolle Wirthschafterin in »Der Pfarrer von Kirchfeld« und an die charakteristische Bäuerin in »Die Kreuzel-



Katharina Herzog
Altes Weib (Der Verschwender).



schreiber«. Ihre allerbeste Darbietung aber blieb immer das alte Weib in »Der Verschwender«. In dieser Rolle bot sie ein Cabinetstück meisterhafter Charakteristik.

Hören wir, was Alexander Girardi einem Mitarbeiter des »Illustrierten Wiener Extrablatt« gerade auf diese Rolle Fräulein Herzogs Bezügliches erzählt:

»Unvergleichlich war sie als altes Weib im »Verschwender«. Da fällt mir eine Geschichte ein. Eines Tages — ich gastierte in Graz — gieng ich mit einem Theaterkenner am Hilmteich spazieren. Wir sprachen von Raimund und ich behauptete, Fräulein Herzog als altes Weib sei ein Unicum. Mein Kamerad nannte eine andere Schauspielerin, die ebenfalls in dieser Rolle Vortreffliches leiste. Bald platzten die Meinungen aufeinander. Ich blieb dabei, es gäbe nichts Natürlicheres, als die Herzog. Ihre Haltung, ihre Geberden, ihr Spiel sei dem Leben abgelauscht. Mein Freund opponierte.

In diesem Moment tauchte aus dem Walde ein altes Weib mit einem Holzbündel auf dem Rücken auf. Mir kam eine Idee.

„Mein Lieber“ — sagte ich zu meinem Begleiter — „da können wir gleich eine Probe anstellen. Ich habe behauptet, dass die Herzog in der Scene mit dem Chevalier, der ihr einen Ducaten reicht, sich wirklich so benimmt, sich so gibt, wie eine arme alte Frau, die von dem grossen Geschenke überrascht wird. Wir können gleich sehen, ob ich Recht habe. Ich werde die Frau mit dem Holzbündel anrufen, die dort geht, und ihr einen Gulden geben. Passen Sie auf, wie sich dieses alte Weib benehmen wird. Ich habe Ihnen gerade gezeigt, wie es die Herzog macht auf dem Theater — schauen wir, wie es in Wirklichkeit zugeht.“

Ich rief die alte Frau an und legte einen Gulden in ihre Knochenhand.

Mein Genosse beobachtete scharf das Thun und Gehaben der Greisin.

Er stand verblüfft. Meine Schilderung passte bis auf das i-Tüpfelchen. Was ich von der Herzog erzählt hatte, gewann am Hilmteich neues Leben. Der Tonfall, jede Geberde, jede Bewegung stimmte. Ich meinerseits glaubte, eine Doppelgängerin der Herzog zu sehen.«

In dieser Rolle verabschiedete sich Katharina Herzog auch am 7. März 1894 vom Publicum und von der Bühne, die sie dann nur noch einmal (am 31. Mai 1894) in der zur Feier des 25jährigen Künstler-Jubiläums Alexander Girardis veranstalteten Vorstellung als Darstellerin betrat, und zwar wieder in der Rolle des alten Weibes im »Verschwender«. An ihrem Abschieds-Abend war Katharina Herzog der Gegenstand überaus freundlicher Ovationen.

Das Haus war bis aufs letzte Plätzchen gefüllt. In der Hofloge sassen Ihre k. u. k. Hoheiten Frau Erzherzogin Elisabeth und Herr Erzherzog Wilhelm. Man erzählte sich, dass die Besucher der Gallerien schon um 12 Uhr mittags mit dem »Anstellen« begannen, um das Ereignis des Abends mitgeniessen zu können. Rauschender Applaus begrüßte die freundliche Alte, als sie mit der »Kraxen« auf dem Rücken auf der Scene erschien; es dauerte eine geraume Weile, bis Fräulein Herzog zu Worte kommen und auf die Frage ihres Scenenpartners Chevalier Dumont, wohin sie gehe, die berühmte Antwort geben konnte: »Nach Blunzendorf!« Neuer Applaus — denn die Herzog spricht diesen duftigen Ortschaftsnamen gar so schnippisch aus. Und so wurde jeder Satz, den die Alte sprach, mit neuen Beifallsbezeugungen aufgenommen. Als Fräulein Herzog die Scene verlassen wollte, verstellte ihr

ein Berg von Kränzen und Bouquets, die geschäftige Hände binnen weniger Secunden auf die Bühne gezaubert hatten, den Weg zum Coulißengang. Die gute Alte musste auf der Bühne bleiben, musste sich noch etlichemale verneigen, um dem Publicum, das des Applaudierens nicht müde wurde, immer und immer wieder zu danken. Endlich wurde es mäuschenstille im Hause, die Gefeierte des Abends trat knapp vor die Rampe und sprach folgende Worte:

»Es fällt mir ungemein schwer, von Ihnen Abschied zu nehmen, von Ihnen, meinem lieben Wiener Publicum! Die Freude über Ihren mich so ehrenden Applaus, das Entzücken über diesen grossen Beifall machen mich so glücklich, dass ich aufjauchzen möchte . . . Aber ich bringe das nicht mehr zustande . . . Ich kann Ihnen nur einige herzliche, einfache Worte des Dankes sagen — so gut ich es eben vermag — denn auch mit dem Reden geht's nicht mehr so gut! (Rufe: Oho!) Sie müssen eben gütigst verzeihen: Wenn man einmal die Zwanzig überschritten hat (lebhaft Heiterkeit), so ist das Mundwerk nicht mehr so schlagfertig. — Also nochmals rufe ich Ihnen zu: Aus ganzem Herzen Dank, tausend Dank! Und behalten Sie mich in freundlicher Erinnerung!«

Fräulein Herzog musste oft in ihrer Rede innehalten und zwischen den einzelnen Sätzen, ja nach einzelnen Worten Pausen verstreichen lassen. Ihre Ergriffenheit hinderte sie, fließend zu sprechen. Das Publicum war während der Ansprache der scheidenden Bühnenveteranin sichtlich gerührt, man sah viele Damen, die recht herzlich weinten . . . Seither ist Fräulein Herzog, wie erwähnt, nur mehr hie und da im Theater an der Wien erschienen, ein einzigesmal noch als Schauspielerin, sonst als Zuseherin im Parquet oder an der Seite der Directorin Fräulein v. Schönerer in der Directionsloge; denn trotz ihrer 84 Jahre nahm sie noch lebhaften Antheil am Theaterleben und an den künstlerischen Ereignissen der Saison. Mit irdischen Glücksgütern war die »alte Herzog« nicht gesegnet. Sie bezog aber vom Theater an der Wien eine kleine Pension, die ihren bescheidenen Bedürfnissen vollständig genügte.

Als Schauspielerin war Fräulein Herzog eine treffliche, humorvolle Komikerin, die herzliches Behagen zu verbreiten wusste und mit einfachen Mitteln zu wirken verstand. Alles Gesuchte und Gezierte war ihr fremd, sie bot sich in ihren Rollen, wie sie im Leben gewesen, eine frohe, heitere Natur. Ausgezeichnet verstand sie sich auch aufs Extemporieren, aber was sie vorbrachte, hatte Geschmack, und so manchem Stück hat sie mit ihrem natürlichen, sprudelnden Humor zum Durchbruch verholfen.

Überaus viel hielt die alte Herzog auch auf Reputation, und Girardi, mit dem Katharina Herzog seit jeher auf bestem Fusse stand, erzählte über sie in dieser Beziehung:

»Fräulein Herzog duldete keine zweideutigen Reden; sie sagte mir einst: ‚Muss man denn eine leichte Cavalleristin sein, wenn man beim Theater ist? Ich bin 70 Jahre alt geworden und ein braves Mädchel geblieben.‘

Die Herzog ärgerte sich, wenn man sie dutzte; sie wies auch jede Vertraulichkeit zurück. Als ich im vorigen Monat von ihrer schweren Erkrankung hörte, eilte ich sofort in ihre Wohnung. Sie lächelte mir entgegen und bot mir die Hand. Wovon sprach sie zuerst? ‚Was sagen S' nur, lieber Herr Girardi, zu den Zeitungen? Jetzt machen die mich älter als ich bin, und ich muss lesen, dass ich über die Achtzig bin.‘

Eitelkeit auf dem Todtenbette.

Ich ergriff ihre Hand und sprach die Hoffnung aus, recht bald von ihrer Genesung zu hören. „Kommen S' nur fleissig auf Besuch, damit wir vom Theater reden können.“

Die alte Herzog war nie eine Komödiantin.«

Schon im Jänner dieses Jahres hatte Fräulein Herzog einen schweren Anfall von Bronchitis erlitten, von dem sie sich aber anscheinend wieder vollständig erholte.

Immerhin aber blieb bei der Hochbetagten eine grosse Schwäche zurück, der sie dann am 9. Februar sanft und schmerzlos erlag.

Das Leichenbegängnis der verewigten ältesten Schauspielerin Wiens fand Sonntag den 11. Februar von ihrer Wohnung: VI. Engelgasse Nr. 10 aus statt. Die in einen Metallsarg gebettete Leiche wurde vom Trauerhause nach der Kirche ob der Laingrube überführt und dort feierlichst eingesegnet. Eine zahlreiche Menschenmenge bildete dem Leichenzug der allbeliebten Herzog vom Trauerhause bis zur Kirche Spalier. In der Kirche waren anwesend: die Directrice des Theaters an der Wien, Fräulein Alexandrine v. Schönerer, Kapellmeister Müller und Tellheim, Theaterarzt Dr. Josef Hoffmann, Theaterdirector Sieger aus Marburg, Carl Costa, der alte Colleague der Verstorbenen Herr Kaschke und viele der hervorragendsten Angehörigen der Wiener Theater. Zahlreiche Kränze bedeckten den Sarg, darunter auch einer von Marie Geistinger, dessen schwarze Bandschleifen die Widmung trugen: »Ihrer lieben Collegin Katharina Herzog — letzter Gruss von Marie Geistinger.« Ferner ein grosser Lorbeerkranz mit der Inschrift auf den Schleifen: »In Wertschätzung — Directorin Schönerer -- Ruhe so sanft, wie du gelebt hast!« Ein grosser Lorbeerkranz mit schwarzen Bandschleifen von Alexander Girardi und ein ebensolcher mit der Widmung: »Von den treuen Collegen«. Nach erfolgter Einsegnung wurde der Sarg wieder auf den Leichenwagen gebracht und die sterblichen Überreste der Verblichenen sodann auf dem Centralfriedhof im eigenen Grabe zur ewigen Ruhe bestattet.

Wohl lange noch aber wird die alte Herzog in lebhaftem Gedenken Derer bleiben, denen sie so viele frohe Stunden bereitet hat.

* (Hansi Niese-Jarno in der Josefstadt.) Am 9. Februar ist Frau Hansi Niese-Jarno, welche nach ihrem Austritt aus dem Verband des Raimund-Theaters ein Engagement am Carltheater hätte antreten sollen, von diesem aber für längere Zeit beurlaubt wurde, auf der von ihrem Gatten geleiteten Bühne des Theaters in der Josefstadt zum erstenmale wieder vor dem Wiener Publicum erschienen.

Der Empfang, den man der beliebten Schauspielerin und nunmehrigen Frau Director an dieser Stätte bereitete, war der denkbar herzlichste. Schon nach den ersten, in der ihr eigenen so komisch wirkenden tiefen Stimmmlage vorgebrachten Worten ihrer Rolle, mit dem ersten weinerlichen Schmollesicht, das ihr in derselben köstlichen Weise wohl nicht so bald von einer Zweiten nachgemacht werden könnte, hatte Frau Niese-Jarno auch das Publicum der »Josefstadt« auf ihre Seite gebracht.

Hansi Niese-Jarno ist neben Therese Biedermann vom Theater an der Wien sicher die beste unserer Local-Soubretten. Ihr Spiel ist ein einwandfrei natürliches und für die Gestaltung der ihrer Eigenart entsprechenden

Rollen steht ihr ein Humor und ein komisches Talent zur Verfügung, wie beide in derselben glücklichen Vereinigung eben nur noch vielleicht die Biedermann, der leider so wenig Gelegenheit geboten wird, in entsprechenden Rollen in den Vordergrund zu treten, aufzuweisen vermag.

Wie erfolgreich Hansi Niese-Jarno in ihrem Wirken am Raimund-Theater gewesen, ist noch in frischer Erinnerung. Nun hat sie den Schauspielplatz ihrer Thätigkeit gewechselt. Und wenn schon vom Raimund-Theater abgesehen sein soll, dürfte das Theater in der Josefstadt, seiner früheren Tradition nach, wirklich der beste Boden sein, auf welchem dieses sonnige Talent auch in der Folge zur entsprechenden Geltung gebracht werden kann. Ja, die ausgesprochene Individualität dieser Meisterin in ihrem Fach wäre wohl geeignet, gerade dieser Bühne ein geändertes Gepräge zu verleihen. Der Versuch sollte gemacht werden, das Theater in der Josefstadt von dem auf seiner Bühne seit einer Reihe von Jahren gepflegten odiosen Genre wieder in die decentere, den guten Geschmack weniger verletzende Richtung der guten, sicher weit mehr erheiternden Localposse und des localen Schwankes oder gar des Volksstückes zu lenken. Mit einer so befähigten und bewährten Kraft zur Seite müsste dies unseres Erachtens auch gelingen und es wäre eine befreiende, erlösende That.

Frau Niese-Jarno spielte an ihrem Debutabend am Theater in der Josefstadt die Titelrolle in dem Friedrich von Radler'schen Schwank »Unsere Gusti«. Die Rolle war wie für sie geschaffen. Eine Art zu bezähmende Widerspenstige, die sie darzustellen hatte, konnte Frau Niese-Jarno in dieser Rolle das ganze Register ihres reichen Könnens entfalten. Sie spielte dieselbe denn auch mit einer Natürlichkeit und einer Komik, welche das Publicum zu hellem Jubel entflamnte. Der gute Aufbau des Stückes, die köstlich gezeichneten Figuren in demselben und der witzige Dialog trugen das Übrige zum vollen Gelingen des Abends bei. In der Rolle des Ökonomie-Beamten Sándor Paulay zeigte Herr Jarno, dass er ausser im feinen Conversations-Lustspiel auch im Schwank seinen Mann zu stellen vermag. Er stattete den Paulay, dem ja schliesslich auch die Bezähmung der widerspenstigen Gusti gelingt, mit dem liebenswürdigsten Humor aus. Mit dem Vortrag zweier Couplets »Wie man marschirt« und »Du glaubst es nicht« hatte die Gefeierte des Abends den stürmischsten Erfolg. Unzählgemale wurde sie hervorgejubelt und ins Fabelhafte häuften sich die Blumenspenden, welche ihr gewidmet wurden. Einen Erfolg, wie ihn dieser Abend brachte, — und in einem gleich einwandfreien Stück — hatte das Josefstädter Theater schon lange nicht erlebt.

* (Ada Colley.) Am 16. Februar eröffnete die »Australische Nachtigall« Miss Ada Colley am Theater an der Wien ein auf drei Abende festgesetztes Gastspiel. Ada Colley soll die höchste Sopranstimme besitzen, welche man je bei einer Sängerin wahrgenommen. Ihre Stimme hält als den höchsten Ton noch das dreigestrichene *A*. Ada Colley trat an jedem ihrer drei Gastspiel-Abende im Rahmen einer »Fledermaus«-Vorstellung als Concertsängerin auf und entzückte das Publicum ebensowohl durch ihre bravouröse Kunst, wie durch ihre schöne, bühnenwirksame Erscheinung. Was ihre Gesangkunst anlangt, wird ihre Stimme, welche in der mittleren Sopranlage des klingenden Metalls nicht entbehrt, in den höchsten Lagen allerdings

recht dünn und erinnert kaum mehr an das menschliche Organ. Ada Colley intoniert aber die höchsten Töne mit einer erstaunlichen Sicherheit und vermag sie auch auszuhalten. Nur im Triller fällt auch diese phänomenale Sängerin nicht selten um ganze Töne tiefer. Vielen Beifall fand Miss Ada Colley an ihrem ersten Gastspiel-Abend mit dem Vortrag der Arie »Letzte Rose« aus Flotows Oper »Martha« und im weiteren Verlauf ihres Auftretens mit dem Sang der ersten Violinstimme des Intermezzos aus der Oper »Cavalleria rusticana« von Mascagni.

* (Auszeichnung.) Se. Majestät der Kaiser hat im Februar dem greisen Maestro Giuseppe Verdi, dessen Werke in dem Repertoire unseres Hof-Operntheaters eine nicht unbeträchtliche Rolle spielen, als Erste österreichische Auszeichnung das Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* (Deutscher Volkstheater-Abend.) Die diesjährige Carnevals-Veranstaltung des Deutschen Volkstheaters am 21. Februar wurde im Zeichen des »Weissen Rössel« abgehalten, hatte darum aber einen nicht weniger interessanten und unterhaltenden Verlauf genommen als alle seine bisherigen Vorgänger. Zum Schauplatze der Veranstaltung wurden diesmal die Sophien-Säle gewählt, und das brachte schon das eine Gute mit sich, dass genug freier Raum zur Bewegung blieb. Die zu erwartenden Besucher sollten nach der Parole des Abends als Einheimische unseres Salzkammergutes, beziehungsweise als deren Opfer — pardon — als Vergnügungsreisende betrachtet werden. Um nun diese Illusion herbeizuführen und zu vervollständigen, musste auch die decorative Ausschmückung des Saales zu Hilfe kommen. Das Weissgold der Säulen und der Wände des Sophien-Saales überdeckten in reichen Windungen allerlei Nadelholz-Guirlanden; den Hintergrund des Saales, die dort aufgestellte Bühne abschliessend, bildete ein Prospect aus dem »Weissen Rössel« mit all den gemalten Bergen, Seen und einer Aussicht in weite Thäler. Zur Seite der Bühne, in einer Ecke, erhob sich das von den Vorstellungen im Deutschen Volkstheater her bekannte »Weisse Rössel«-Haus. Langsam füllte sich auch die Scene, der Saal; es erschienen reizende Mädchengestalten in niedlichen Dirndl-Costümen, echte und falsche »Ischlerinnen« in prächtigen Sommer-Toiletten, Touristen und Radfahrer, Nord- und Süddeutsche, wie sie eben alle zur äusseren Staffage eines »Rössel«-Abends gehören. Von den als Ehrengäste Anwesenden seien nur erwähnt: Oberstkämmerer Graf Abensperg-Traun, Herrenhausmitglied Arthur Krupp, Freiherr v. Hörs-Teichen, Kammervirtuose Alfred Grünfeld, ferner die Directoren Gustav Mahler, v. Bukovics. — 0000

Den Beginn des Abends leitete ein Concert der Regiments-Kapelle Nr. 43 unter der Leitung ihres Kapellmeisters Gustav Mahr ein, worauf statt des üblichen Glockenzeichens wohl auch eine, nur nicht durch Elektrizität in Bewegung gesetzte Glocke erdröhnte — die berühmte Kuhglocke der »Weissen Rössel«-Abende. Im Costüm der Rössel-Wirtin erschien hierauf Fräulein Glöckner und sprach einen gereimten Prolog. Sie wünschte den Anwesenden eine möglichst gute Unterhaltung, damit sie alle sagen könnten, der Volkstheater-Abend sei »fesch« gewesen. Dann betraten die Herren Amon und Weiss vom Deutschen Volkstheater als prächtiges Duettistenpaar

die Bühne, um die »Schauderg'schichten« zum besten zu geben, welche ihnen ihr lustiger College Oscar Fronz in Verse gesetzt hatte. Die Strophen erregten grosse Heiterkeit. Als eine Probe sei die actualste — sie handelt vom Burenkrieg — hier wiedergegeben:

»Nur weg'n der Cultur, da führ'n s' jetzt einen Krieg,
Und jed's Telegramm meld't ein' englischen Sieg,
Die Bur'n werd'n verjagt, so wie bei einer Hatz,
Und d' muthigen Engländer bleiben am Platz,
Nur d' Mauleseln können sich net moderier'n,
Sie laufen davon, um zu telegraphier'n.
O höre, Publicum, die Schauderg'schichte:
Das Burenvolk bleibt wild, 's ist jammervoll,
Drum hör' von uns zuletzt noch den Berichte:
Wir sind zwar todt — doch munter und sehr wohl!«

Dem Duettistenpaar folgte Fräulein Lejo; ihre Brillantnummer, der Arditische »Parla«-Walzer, erregte lebhaften Beifall. Fräulein Schleinzler bewahrte als Damengigerl — sie sang eine bescheiden-nette Strophe — dieselbe Feschheit wie seinerzeit als Wassergigerl. Fräulein Milton kam diesmal magyarisch; sie sang einen Csardas und brachte die Anwesenden in warme Stimmung. Überaus reizend sah Fräulein Worm als Madame Secession aus. Ihr Costüm spielte in den »verrücktesten« Farben, aber die Sache war wirklich interessant und schön anzusehen. Die Künstlerin brachte ein witziges Couplet: »Madame Secession« zum Vortrage, das allgemeine Heiterkeit erweckte. Mit einem überaus lustig zum Vortrage gebrachten »Bänkel« fand Greissnegger lebhaften Beifall. Köstlich war auch ein Spitzbuben-Trifolium Sironi-Schleinzler-Kramer. Fräulein Sironi sprach zum Überflusse noch — Wiener Dialect; wie heiter klang es, als die Zunge der graciösen Italienerin diesen Grotesk-Tanz aufführte! Als Sensations-Nummer des Abends folgte hierauf eine zeitgemässe Parodie des noch immer humorfrischen Costa: »Die drei Hamlets«. Leopold Deutsch als Kainz-Hamlet, Fräulein Wallentin als Sarah Bernhardt-Hamlet und das schelmische Fräulein Glöckner als Sandrock-Hamlet boten das Menschenmöglichste an überwältigender Komik. Und ein Sturm von Lachsalven durchtoste den Saal, als Greissnegger-Ophelia auf der Scene erschien. Prächtig war auch Martinelli als König Claudius; er glich dem Blasel-Menelaus auf ein Haar. Mitternacht war vorüber, als mit der Schlussnummer: »Im Panopticum«, Text von dem Schauspieler Oscar Fronz, die Musik von seinem Bruder, Kapellmeister Fronz, das Programm sein Ende fand. Die letzte Nummer hatte sowohl dem Fräulein Glöckner als »Lady Smith«, wie auch den Damen Odilon und Albach-Retty als »Max und Moriz« reiche Gelegenheit zu komischer Wirkung geboten.

Mit dem Arrangement des gelungenen Abends, der nach den Vorträgen noch mit der Vornahme der Ziehung einer Wohlthätigkeits-Lotterie und hierauf selbstverständlich mit der Abhaltung eines Tanzkränzchens bis in die spätesten Morgenstunden seine Fortsetzung fand, hat sich der Regisseur Herr Liebhardt den Dank seiner Collegen ehrlich verdient.

* (Gustav Mahler und Ludwig van Beethoven.) Die Besucher des am 22. Februar veranstalteten zweiten »Nicolai«-Concertes der Philharmoniker wurden von Herrn Director Gustav Mahler mit einer Über-

raschung bedacht. Als Zugabe zu dem Programm gelangte eine kleine Druckschrift zur Vertheilung, in welcher Herr Mahler Vorwürfe zu entkräften sucht, die anlässlich einer wenige Tage vorher stattgefundenen Aufführung von Beethovens Neunter Symphonie von einem Theile der Wiener Musikkritiker wider ihn erhoben wurden. Die Kundgebung Mahlers hatte folgenden Wortlaut:

»Da infolge gewisser öffentlich gefallener Äusserungen bei einem Theil des Publicums die Meinung entstehen könnte, als wären seitens des Dirigenten der heutigen Aufführung an den Werken Beethovens, insbesondere an der Neunten Symphonie, willkürliche Umgestaltungen in irgendwelchen Einzelheiten vorgenommen worden, so scheint es geboten, mit einer aufklärenden Bemerkung über diesen Punkt nicht zurückzuhalten.

Beethoven hatte durch sein in völlige Taubheit ausgeartetes Gehörleiden den unerlässlichen innigen Contact mit der Realität, mit der physisch tönenden Welt gerade in jener Epoche seines Schaffens verloren, in welcher ihn die gewaltigste Steigerung seiner Conceptionen zur Auffindung neuer Ausdrucksmittel und zu einer bis dahin ungeahnten Drastik in der Behandlung des Orchesters hindrängte. Ebenso bekannt wie diese Thatsache ist die andere, dass die Beschaffenheit der damaligen Blechinstrumente gewisse, zur Bildung der Melodie nöthige Tonfolgen schlechterdings ausschloss. Gerade dieser Mangel hat mit der Zeit eine Vervollkommnung jener Instrumente herbeigeführt, welche nunmehr nicht zu möglichst vollendeter Ausführung der Werke Beethovens auszunützen, geradezu als Frevler erschiene.

Richard Wagner, der sein ganzes Leben hindurch in Wort und That leidenschaftlich bemüht war, den Vortrag Beethoven'scher Werke einer nachgerade unerträglich gewordenen Verwahrlosung zu entreissen, hat in seinem Aufsatz: »Zum Vortrag der Neunten Symphonie Beethovens« (Ges. Schriften, Bd. 9) jenen Weg zu einer den Intentionen ihres Schöpfers möglichst entsprechenden Ausführung dieser Symphonie gewiesen, auf dem ihm alle neueren Dirigenten gefolgt sind. Auch der Leiter des heutigen Concertes hat dies in vollster, aus eigenem Durchleben des Werkes gewonnener und gefestigter Überzeugung gethan, ohne im wesentlichen über die von Wagner angedeuteten Grenzen hinauszugehen.

Von einer Um-Instrumentierung, Änderung oder gar »Verbesserung« des Beethoven'schen Werkes kann natürlich absolut nicht die Rede sein. Die längst geübte Vervielfachung der Streichinstrumente hat — und zwar ebenfalls schon seit langem — auch eine Vermehrung der Bläser zur Folge gehabt, die ausschliesslich der Klangverstärkung dienen sollen, keineswegs aber eine neue orchestrale Rolle zugetheilt erhielten. In diesem, wie in jedem Punkte, der die Interpretation des Werkes im ganzen, wie im einzelnen betrifft, kann an der Hand der Partitur (und zwar je mehr ins Detail eingehend, desto zwingender) der Nachweis geführt werden, dass es dem Dirigenten überall nur darum zu thun war, fern von Willkür und Absichtlichkeit, aber auch von keiner »Tradition« beirrt, den Willen Beethovens bis ins scheinbar Gering-

fügigste nachzufühlen und in der Ausführung auch nicht das Kleinste von Dem, was der Meister gewollt hat, zu opfern oder in einem verwirrenden Tongewühle untergehen zu lassen.

Wien, im Februar 1900.

Gustav Mahler.«

Zu dieser Rechtfertigung bemerkte das »Wf. Tagblatt« vom 23. Februar unter anderem:

»Es wird sicherlich die musikalische Welt höchlich überraschen, von Director Mahler zu vernehmen, dass Beethoven durch sein in völlige Taubheit ausgeartetes Gehörleiden den unerlässlichen innigen Contact mit der Realität, mit der physisch tönenden Welt verloren hat.

Wenn Beethoven auch nur im geringsten auf die normale Function seiner beiden Trommelfelle angewiesen gewesen wäre, müssten ja alle nach 1802 entstandenen Werke Beethovens durch ihren Klang, beziehungsweise durch die Härten der Harmoniefolge erkennen lassen, dass sie ein Tauber geschaffen hat. Dies ist aber nicht der Fall. Vielmehr sind gerade jene Schöpfungen Beethovens, welche in der Periode seiner Taubheit entstanden sind, überreich an Klangschönheiten und Harmonien. Falls Componisten stocktaub werden müssten, um ein der Neunten Symphonie auch nur halbwegs ebenbürtiges Werk zu schaffen, wäre man wahrlich versucht, zu wünschen, dass recht viele Tondichter das Gehör verlieren möchten. Wenn Director Mahler auch nur aus einem einzigen Takt der »Neunten« den Beweis zu erbringen vermag, dass ein selbst mit dem feinsten Gehör Begabter ihn wohlklingender oder wirksamer zu setzen vermag, dann sei gerne anerkannt, dass Beethoven wohlgethan hätte, nach Vollendung der »Ruinen von Athen« die Feder endgiltig niederzulegen.

Da aber Herrn Mahler dieser Nachweis niemals gelingen wird, muss er sich die Belehrung gefallen lassen, dass jeder Componist, der Anspruch darauf erheben will, ernst genommen zu werden, ausser seinem physischen Gehör-Apparate auch über ein inneres Ohr verfügen muss, welches es ihm ermöglicht, seine Ideen deutlich zu hören, bevor sie zu schwingenden Tönen werden.

Wenn Herr Director Mahler die unwiderlegbare Richtigkeit dieser Behauptung nicht unbedingt zugibt, müsste man allen Ernstes glauben, dass er seine Symphonien, Lieder und sonstigen Werke mit Zuhilfenahme der Finger, auf dem Clavier oder einem sonstigen Instrument, mühsam zusammensucht, und dass er sich von der Tauglichkeit und Qualität eines musikalischen Einfalles erst dann Rechenschaft zu geben vermag, wenn er seinen leiblichen Ohren wahrnehmbar geworden ist. Da man aber — dies sei gerne zugegeben — schon aus Mahlers Compositionen nicht den Eindruck gewinnt, dass sie auf eine so durch und durch unkinstlerische Weise entstanden sind, um wie viel mehr muss man aus Beethovens hehren Schöpfungen aus der Taubheits-Epoche die Überzeugung gewinnen, dass sie ihr unsterblicher Urheber bis in das kleinste, subtilste Detail, deutlich im Geiste, also mit dem inneren Ohr erklingen gehört hat, bevor er sie niederschrieb!

Auch was Mahler über die Ventil-Blechinstrumente sagt, von deren Segnungen er Beethoven profitieren lassen will, ist ganz und gar unrichtig.

Wenn auch als ganz zweifellos angenommen werden kann, dass Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert und andere Meister der classischen Zeit sicherlich gerne für Ventil-Instrumente geschrieben hätten, wenn es deren damals gegeben hätte, so muss doch von Nachgeborenen darauf Bedacht genommen werden, dass die Werke dieser Heroen der Tonkunst ein volles und unvergängliches Anrecht darauf haben, der Nachwelt so vermittelt zu werden, wie sie eben sind.

Wer Verlangen darnach trägt, Beethovens Neunte Symphonie zu hören, muss sie sich so gefallen lassen, wie sie klingt, und wer sie dirigiert, hat die heilige Pflicht, sie genau so zu Gehör zu bringen, wie sie ist und wie es dem Geiste dieser Schöpfung entspricht. Nach einem modernisierten Beethoven wird wohl niemand Verlangen tragen. Wen würde es nicht mit Entrüstung erfüllen, wenn jemand versuchte, die Steifheit der Zeichnung an einem Bilde Lucas Cranachs oder Holbein des Älteren zu corrigieren?

Sollte das an den von ewig blühendem Leben erfüllten Werken Beethovens statthaft sein, was, an den Bildern von Malern verübt, die nur mehr in der Kunstgeschichte leben, eine schwere Versündigung wäre?

Auch auf Richard Wagner beruft sich Director Mahler mit wenig Glück; denn bei aller Verehrung für den Bayreuther Meister darf man mit gutem Gewissen sagen, dass er längst verschollen und vergessen wäre, wenn er nicht Größeres geleistet hätte, als an Beethoven zu deuteln. Dazu hatte selbst Richard Wagner nicht das Recht.

Director Mahler hat als Leiter der Hofoper, sowie als Dirigent und Componist so reichlich Gelegenheit, seine ganz zweifellos vorhandene, ungewöhnliche Begabung in künstlerische Thaten umzusetzen, dass er auf Experimente, wie die Ameliorierung Beethovens, leichten Herzens verzichten kann. < Rhdt.

* (Franz Ritter von Jauner †.) Am 23. Februar hat sich Franz Ritter von Jauner in seiner Kanzlei im Carltheater durch einen Revolverschuss entleibt.

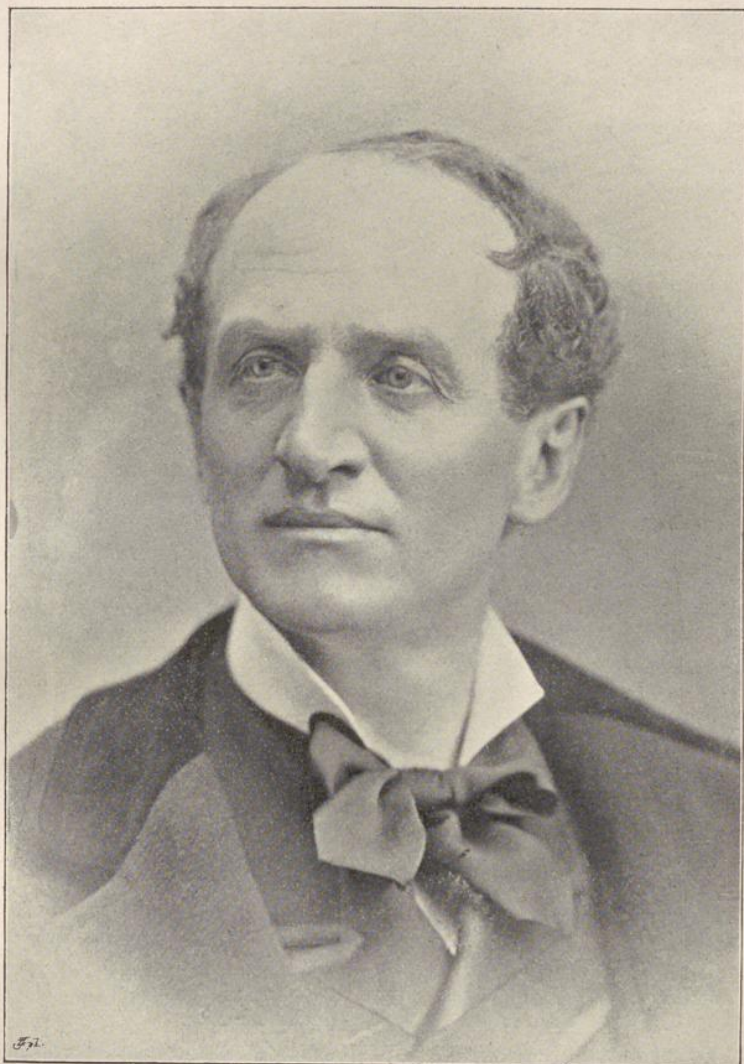
Die Kunde von diesem tragischen Ereignis verbreitete sich an jenem 23. Februar wie ein Lauffeuer durch die Stadt und erregte überall, wo sie vernommen wurde, tiefstes Entsetzen. Wer hätte es auch für möglich gehalten, dass Jauner, dieser weltbekannte, heitere Lebenskünstler, ein solches Ende nehmen würde! Den in die Verhältnisse Eingeweihten war es ja nicht unbekannt, dass auch dieser universelle Theaterfachmann sich seit langem vergeblich bemühte, das Carltheater wieder emporzubringen, dass trotz seiner reichen Fähigkeiten und materiellen Hilfsquellen die Verhältnisse im Carltheater auf schiefer Ebene bergab ihren Weg nahmen. Dass es aber so weit sei, dass die obwaltenden misslichen Umstände in Jauner einen solchen Entschluss zeitigen könnten, daran hatte wohl niemand auch nur gedacht.

Jauner, der nie mit den Kosten eines Unternehmens gerechnet hatte und, bis auf seine letzten Lebensjahre fast immer vom Glück begünstigt, auch nie damit hatte rechnen müssen, war in erster Linie durch die im allgemeinen misslichen Theaterverhältnisse der letzten Jahre in eine Lage gekommen, in welcher immer zwingender die Nothwendigkeit sich ergab, mit seinen ihm zur zweiten Natur gewordenen Principien einer gross angelegten, noblen Theaterführung zu brechen. Seine eigenen und die Capitalien noch mancher

Anderer waren seit 1895, da er unter anscheinend den glänzendsten Aussichten für die Zukunft seine neuerliche Direction am Carltheater angetreten hatte, verloren gegangen, und dazu war der Blick in die Zukunft zu einem trostlosen geworden. Die Unmöglichkeit vor Augen, sein Unternehmen in der gewohnt noblen Weise und mit dem gewohnten Erfolge weiterzuführen, unvermögend aber, seine diesbezüglichen Principien aufzugeben, ist er des Lebens überdrüssig geworden und hat in dem aufs tiefste zu bedauernden Schritt den einzigen Ausweg zu sehen vermeint, diesen ihm misslichen Umständen zu entgehen. Es gieng wohl auch die Version, dass sein Geisteszustand in der letzten Zeit kein vollkommen klarer gewesen sein soll, allein wo dies auch Glauben fand, führte man doch als Ursache dessen die desolaten finanziellen Verhältnisse an, in welche Jauner gerathen war.

Mit Franz Jauner hat Wien einen seiner bedeutendsten und künstlerisch befähigtesten Theatermänner verloren. Er war zunächst ein gewandter, gediegener Schauspieler, als der er sich seine ersten Lorbeeren auf der Bühne unseres Hof-Burgtheaters erwarb. Zu seinen natürlichen Anlagen für die Schauspielkunst sammelte er dann im Laufe der Jahre auch ein bedeutendes Mass von Erfahrung und Kenntniss des auf der Bühne künstlerisch und scenisch Wirksamen — leider nicht auch des im Theaterwesen administrativ Rationellen — so dass er gerade in Bezug auf die Theaterführung in künstlerischer Beziehung zu einer typischen Gestalt im Theaterleben unserer Stadt geworden ist. Weltmann vom Scheitel bis zur Sohle, war sein Blick als Theaterdirector stets auf das Grossangelegte gerichtet. Ein unerreichter Meister im scenischen Arrangement der Bühnenwerke, waren ihm keine Kosten zu gross, um wirklich Prächtiges zu schaffen. Mit einem erlesenen Geschmack, der seinesgleichen suchte und vor Jauner in diesem Masse wohl kaum je geäußert wurde, wusste er die scenische Einrichtung der seinen Ideen anvertrauten Bühnenwerke so glänzend zu gestalten, dass er damit jedermann fascinierte. Freilich verschlang der Apparat, den Jauner in Anspruch nahm, um derartig verblüffende scenische Effecte zu erzielen, bedeutende Summen, und nur in der besten Wiener Theaterzeit konnte man Derartiges bieten, ohne ein Deficit befürchten zu müssen. Waren solcherart die verschiedenen Directions-Epochen Jauners in Wien in finanzieller Beziehung nicht immer gleich erfolgreich und musste namentlich seine letzte Directions-Epoche am Carltheater in diesem Hinblick einen derart tragischen Abschluss erleiden, so hat Jauner in künstlerischer Beziehung und besonders hinsichtlich der Einführung einer modernen und prächtigen Ausstattung der Bühnenwerke doch so Hervorragendes geleistet, dass sein Name in der Geschichte der Wiener Theater stets einen der ersten Plätze behaupten wird. Wie bedeutend sein Wirken für das Wiener Theater gewesen ist und wie allgemein das auch anerkannt wurde, geht wohl am besten aus dem Umstande hervor, dass es seiner Popularität nur wenig Eintrag gethan hat, dass sein Name leider auch mit einem der schrecklichsten Ereignisse im Theaterleben Wiens — dem Brande des von Jauner damals geleiteten Ringtheaters — in so nahem Zusammenhange stehen musste.

Franz Ritter v. Jauner war zu Wien am 14. November 1832 geboren. Er entstammte einer angesehenen Bürgerfamilie und war für die Beamten-Laufbahn bestimmt; nach kurzer Praxis zog es ihn jedoch zur Bühne. Im Jahre 1854 debütierte er mit Glück im Wiener Hof-Burgtheater unter der



Franz Ritter von Jauner.



LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF TORONTO

Direction Heinrich Laubes. Sein Fach waren damals die jugendlich-schüchternen Liebhaber, welchen Rollen der Anfänger einen feinen humoristischen Zug zu geben wusste. Jauner gehörte dem Burgtheater vom 15. Februar 1854 bis 30. Juni 1855 als darstellendes Mitglied an. Von den Rollen, welche er in dieser Zeit am Burgtheater spielte, nennen wir: Instrumentenmacher Isidor in »Das Hausmütterchen«, Julius in »Der Sohn auf Reisen«, Peter, genannt Schufferle, in »Die Karlsschüler«, Eduard in »Die junge Pathe«, Ein Knecht in »Das war ich«, St. Alme in »Der Taubstumme«, Gustav v. Althal in »Der aufrichtigste Freund«, Eugen v. Felsen in »Magnetische Curen«, Louis in »Der Pariser Taugenichts«, Recrut in »Wallensteins Lager«, v. Kohl in »Ein Process zwischen Eheleuten«, Wolfgang in »Der Sonnwendhof«, Justiz-Assessor Eduard in »Schuldig«, Georg in »Familie Rieckburg«, Octave in »Die Furcht vor der Fremde«, John in »Die Waise aus Lowood«, Oberon in »Ein Sommernachtstraum«, Kuoni in »Wilhelm Tell«, Lieutenant v. Dillen in »Rose und Röschen«, Lieutenant v. Stolpe in »Valentine«, Armand in »Er will's nicht anders«, Paul v. Husch in »Pagenstreiche«, Ein Maler in »Fata morgana«, Johannes in »Die Maccabäer« und Bernhard Wildom in »Das Lügen«. Zum letztenmale erschien Jauner am 31. Mai 1855 als Oberon in »Ein Sommernachtstraum« vor den Besuchern des Wiener Hof-Burgtheaters.

Auch am Kärntnerthor-Theater war Jauner, und zwar vom 16. Jänner bis 31. März 1858 als Sänger engagiert, ist jedoch während dieses kurzen Engagements in keinen selbständigen Partien aufgetreten. Bei Preyer und Seifried studierte sodann Jauner den Contrapunkt, wurde vom Chordirector Weinkopf auch zum Hofkapellen-Sänger vorgeschlagen, wandte sich aber doch bald wieder der Schauspielkunst zu. Die Wanderlust trieb dann den jungen, talentierten Schauspieler von der heimatlichen Scholle in das Ausland. Er gastierte in Mainz und in Hamburg und wurde schliesslich an das Dresdener Hoftheater engagiert, wo er für einige Zeit festen Fuss fasste. Im Jahre 1871 wandte er sich wieder dem heimatlichen Boden zu und debütierte unter Anton Ascher am 25. April 1871 am Carltheater. An seinem Debutabend trat Jauner in drei Rollen auf: als Ludwig van Beethoven in dem Genrebild »Adelaide« von Hugo Müller, als Componist Jules Franz in dem Lustspiel »Am Clavier« von Grandjean und als Koch Salzmann in dem Schwank nach Scribe »Kleine Missverständnisse«. Die Kritik war, abgesehen von der Ausstellung einiger unbedeutenden Mängel, des Lobes voll für Jauner, und er bewährte sich auch in der Folge als ein Schauspieler, der sowohl im feinen Lustspiel als auch in Charakter-Rollen gleich gut seinen Mann stellte. So spielte er in der Zeit seines ersten Engagements am Carltheater ausser in kleinen Lustspiel-Rollen, wie: Robert in »Die Memoiren des Teufels«, Advocat Robert in »Durchs Ohr«, Romberg in Langers »Vielliebchen«, Meisler in »Der 30. November«, Girolamo in »Des Malers Meisterstück«, Roden in Mosers »Ein amerikanisches Duell«, Sepold in »Zwei Tassen« u. s. w. auch Charakterrollen, wie: Moses Mendelssohn in dem Charakterbild »Onkel Moses«, Beaumarchais in dem Intrigenstück Brachvogels »Die Harfenschule«, Ludwig XVI. in »Drei Staatsverbrecher«, Michou in »Ein Ehepaar aus dem Volke«, Graf Scherikoff in Scribes »Yelva« und den Grafen von Giray in »Die Dame mit den Camelien«. Mit 1. Juli 1871 übernahm Jauner von Anton Ascher die Direction des Carltheaters und

führte dieselbe mit grossem Glück, auch fernerhin als Schauspieler mitwirkend, bis zu seiner nach Herbecks Rücktritt erfolgten Berufung zum Director des Hof-Operntheaters. Während seiner ersten Directionsführung am Carltheater brachte Jauner namentlich das Ausstattungsstück in Schwung. Mit der am 28. März 1875 zum erstenmale in Wien aufgeführten »Reise um die Erde in 80 Tagen« erreichte er in diesem Genre einen Erfolg, wie ein solcher selbst in damaliger Zeit schon äusserst selten geworden war.

Durch seine glänzende und erfolgreiche Directionsführung am Carltheater hatte sich Jauner bald die Sympathie des Publicums erworben und vermöge seines einnehmenden, weltmännischen Wesens erfreute er sich grosser Beliebtheit auch in den höchsten Kreisen der Gesellschaft. Alljährlich wurde ihm das Arrangement der Wohlthätigkeits-Veranstaltungen der aristokratischen Häuser übertragen und immer wieder wusste er neue Effecte zu erzielen, immer wieder gestaltete er eines dieser Feste glänzender als das andere, auch hiedurch nicht wenig seinen Ruf als sachkundiger Theaterfachmann befestigend.

Diesen Umständen hatte Jauner auch seine Berufung zum Director des Hof-Operntheaters zu danken, als Josef Herbeck im Frühjahr 1875 von der Direction desselben zurückzutreten sich entschlossen hatte. In wiederholten Conferenzen trat der Obersthofmeister Fürst Constantin Hohenlohe mit Jauner in Verbindung, um denselben zur Directionsübernahme zu bewegen; nicht so leicht aber konnte sich Jauner, wie sehr dem strebsamen, ehrgeizigen Mann das ihm entgegengebrachte Vertrauen auch schmeicheln musste, hiezu entschliessen. Zunächst mochte er wohl seine an Erfolgen so reiche Thätigkeit am Carltheater nicht gerne vollends aufgeben. Zudem war auch keine Möglichkeit, in so kurzer Zeit — sein Directionsantritt war bereits für den 1. April 1875 verlangt worden — eventuell seine diesfälligen Angelegenheiten in einer ihm entsprechenden Weise zu regeln. Andererseits verlangte Jauner für den Fall der Übernahme der Direction des Hof-Operntheaters auch die weitgehendsten Zugeständnisse. Konnte man sich aber nun angesichts des grossen Vertrauens, das man massgebenden Ortes in Jauners Geschick und in seine Fähigkeiten setzte, auch nicht allzuschwer entschliessen, ihm für den Fall seiner Bereitwilligkeit zur Leitung des Hof-Institutes die grösstmöglichen Vollmachten zuzusichern, so war doch an eine gleichzeitige Leitung der Hofoper und des Carltheaters durch ihn nicht zu denken. Aus diesem Grunde verliefen denn auch die ersten im März 1875 mit ihm gepflogenen Unterredungen zunächst resultatlos. Den Boden für weitere Verhandlungen mit Jauner ebnete die Bereitwilligkeit Herbecks, die Direction des Hof-Operntheaters bis zur Nominierung eines neuen Leiters weiterführen zu wollen. Man trat nun anfangs April wieder mit Jauner in Contact, erörterte auch die übrigens bald wieder aufgegebene Frage einer Pachtung des Hof-Operntheaters durch ihn und gelangte schliesslich auf Grundlage eines Übereinkommens, nach welchem Jauner das Carltheater bis zum Ablaufe seines Pachtens im Jahre 1878 durch einen Mittelsmann für seine Rechnung führen sollte, zu dem Ergebnis, dass Jauner sich bereit erklärte, die Direction des Hof-Operntheaters zu übernehmen. Am 9. April 1875 erfolgte von allerhöchster Stelle seine Ernennung zum provisorischen Hof-Operntheater-Director und am 1. Mai trat Jauner die Direction an. Kurze Zeit vor dem Ablaufe seines Vertrages mit dem Carltheater, das bis dahin von Wilhelm Knaack

und dem gleichfalls seither verstorbenen Thalbot in erfolgreicher Weise weitergeführt wurde, erfolgte im Frühjahr 1878 die Ernennung Jauners zum definitiven Director unter äusserst schmeichelhafter Anerkennung seines bisherigen Wirkens.

Hatte man in erster Linie darauf gerechnet, dass es Jauner, dem gewiegten Theaterfachmann, gelingen würde, die damals stark im Argen liegende finanzielle Rentabilität des Hof-Operntheaters zu bessern, so hat zwar Jauner diese Hoffnung nicht zu erfüllen vermocht; was er aber in künstlerischer Beziehung für das von ihm geleitete Institut geleistet hat, das übertraf wohl weit die Erwartungen, die man in dieser Beziehung an seine Directionsführung geknüpft hatte.

Mit Jauner hielt zunächst Hans Richter, dessen Engagement Jauner zu einer *conditio sine qua non* erhoben, am 1. Mai 1875 seinen Einzug als Kapellmeister in das Hof-Operntheater. Jauners Intervention hatte man es ferner zu danken, dass Richard Wagner, der bis zu dieser Zeit der Musikstadt Wien nicht die allerbesten Sympathien entgegenbrachte, derselben freundlicher gestimmt wurde, dass er dem Hof-Operntheater die Aufführung seines »Nibelungen«-Cyklus gestattete und in eigener Person hieherkam, die neue Inszenierung seiner bedeutendsten Werke persönlich zu leiten und zu überwachen. Ferner führte Jauner im Jahre 1876 die seit neun Jahren unterbrochen gewesen italienischen Stagiones wieder ein und verschaffte so dem Publicum die Gelegenheit, im Wiener Opernhause die hervorragendsten italienischen Opernwerke in ihrer Ursprache und andere Opernwerke in italienischer Sprache, zumeist von italienischen Künstlern gesungen, hören zu können. Noch im Jahre 1875 kam auch Verdi nach Wien und dirigierte am 11. Juni genannten Jahres die Erstaufführung seines »Requiem« im Hof-Operntheater und am 19. Juni die erste Aufführung in italienischer Sprache seiner Oper »Aida«. Schliesslich hörte man unter Jauner die hervorragendsten Zierden der Oper in Wien, so Pauline Lucca, Christine Nielsson, Adelina Patti, die Trebelli, Bianca Bianchi, Jean Faure, den Tenoristen Nicolini und noch viele andere.

Stets darauf bedacht, dem Institut auch neue Einnahmequellen zu erschliessen, veranstaltete Jauner in den Prachträumen des Hof-Opernhauses festliche Soiréen und Bälle, so am 11. December 1877, am 15. Jänner und 23. Februar 1878, und er war es auch, der die Institution der Opern-Redouten, deren erste am 2. März 1878 stattfand, ins Leben rief. Welche Productivität Jauner in der Erwerbung neuer Werke und in der Neu-Inszenierung noch immer lebensfähiger älterer Opern und Ballette entfaltet, mag am besten aus der trockenen Aufzählung der unter seiner Leitung neu aufgeführten, beziehungsweise neu in Scene gesetzten Werke zu ersehen sein. Dieselben waren der chronologischen Reihenfolge nach folgende:

Im Jahre 1875: *»Requiem« von Verdi (11. Juni), *»Carmen« von Bizet (23. October). Im Jahre 1876: †»Kurmärker und Picarde« und *»Die erste Walpurgisnacht« von Mendelssohn-Bartholdy (25. Februar), †»Hernani« von Verdi (18. Mai), †»Des Teufels Antheil« von Auber (8. Juni), †»Der Liebestrank« von Donizetti (7. Juli), *»Die Folkunger« von E. Kretschmer

* Erstaufführungen.

† Neu in Scene gesetzt.

(23. September), *»Das goldene Kreuz« von J. Brüll (4. October), †»Der Barbier von Sevilla« von G. Rossini (9. December). Im Jahre 1877: †»Die Ballnacht« von Auber (31. Jänner), *»Die Walküre« von R. Wagner (5. März), *»Ländfriede« von J. Brüll (4. October). Im Jahre 1878: *»Rheingold« von R. Wagner (24. Jänner), *»Die Maccabäer« von A. Rubinstein (24. Februar), *»Philemon und Baucis« von Ch. Gounod (4. October), *»Siegfried« von R. Wagner (9. November), †»Die sicilianische Vesper« von G. Verdi (23. Nov.), †»Czar und Zimmermann« von A. Lortzing (25. December), †»Die Regimentstochter« von Donizetti (29. December). Im Jahre 1879: *»Violetta« (»La Traviata«) von G. Verdi (5. Februar), *»Götterdämmerung« von R. Wagner (14. Februar), *»Die Sintflut« von C. Saint-Saëns (3. März), *»Don Pasquale« von G. Donizetti (4. October), *»Idomeneus« von W. A. Mozart (25. October), *»Johann von Paris« von A. F. Boieldieu (28. November). Im Jahre 1880: *»Paul und Virginie« von V. Massé (5. Jänner), *Festspiel-Epilog: »Salzburgs grösster Sohn« von Josef Weilen und *»Titus« von W. A. Mozart (27. Jänner), »Das Nachtlager in Granada« von K. Kreutzer (18. Februar), *»Das Liederspiel »Am Wörthersee« von Th. Koschat (22. März), *»Die Ruinen von Athen« von L. van Beethoven (1. Mai), †»Linda von Chamounix« von G. Donizetti (21. Mai), *»Der Ritterschlag« von H. Riedel (26. Mai) und †»Das Glöckchen des Eremiten« von A. Maillart (16. Juni).

In den unter Jauners Leitung veranstalteten italienischen Stagiones hörte man zum erstenmale im neuen Opernhause in italienischer Sprache: Aïda, Margherita (Faust), Mignon, Mefistofele, Il Trovatore, La Traviata, Gli Ugonotti, Romeo e Giuglietta, Lucia di Lammermoor, La favorita, Un ballo in maschera, L'Africana, La figlia del reggimento, Il barbiere di Seviglia, Rigoletto, Fra Diavolo, Don Pasquale, Mirella, Sinfonia di Don Bucefalo, Linda di Chamounix, Guglielmo Tell, La somnambula, Semiramide, Amleto, Don Giovanni, Othello (Rossini), La nozze di figaro (1. Act).

An Balletten brachte Jauner zur Aufführung:

Im Jahre 1875: *»Brahma« von dall'Argine (4. October). Im Jahre 1876: †»Saltarello« (25. Februar), »Der verliebte Teufel« v. Benoit und Reber (8. März), *»Die Tänzerin auf Reisen« (7. Juli), *»Coppelia« von Leo Délibes (4. October). Im Jahre 1877: †»Das übelgehütete Mädchen« (22. März), †»Gräfin Egmont« von P. Giorza (9. Juni), *»Sylvia« von Leo Délibes (25. October). Im Jahre 1878: *»Marco Bomba« von Cozet (14. April), *»Naïla« von Minkous und Délibes (4. October), *»Die vier Jahreszeiten« (23. November). Im Jahre 1879: *»Aus der Heimat« (24. April), *»Dyellah« von Baur (4. October), *»Renaissance« (28. November). Im Jahre 1880: *»Margot« von Franz Doppler (26. Mai).

Im Jänner 1880 veranstaltete Jauner die erste Gesammt-Aufführung von Mozarts überlebenden Opern am Hof-Operntheater in Wien (Mozart-Cyklus), welches Unternehmen sowohl einen würdigen Act der Pietät für den Tonheros bedeutete, als es auch dem Publicum Gelegenheit bot, Opern des Meisters, wie: »Idomeneus«, »Titus« gleich Novitäten zu hören.

So sehen wir Jauner in seiner fünfjährigen Wirksamkeit eine reiche künstlerische Thätigkeit entfalten. Leider war dieselbe nicht auch von materiellem Erfolge gekrönt. Des immer grösser werdenden materiellen

* Erstaufführungen.

† Neu in Scene gesetzt.

Deficits wegen sah Jauner sich im Mai 1880 veranlasst, seine Demission zu geben, und am 30. Juni desselben Jahres schied er endgiltig aus seiner Stellung als Director des Hof-Operntheaters.

In Anerkennung seines Wirkens am Hof-Operntheater wurde Jauner bei seinem Abgange von Seiner Majestät dem Kaiser der Orden der Eisernen Krone verliehen, und in Gemässheit der Ordens-Statuten erfolgte später seine Erhebung in den Ritterstand.

Jauner gedachte indes nicht, müssig zu bleiben. Nach seinem Scheiden aus der Direction des Hof-Operntheaters verbrachte er ein Jahr auf Reisen, hiebei schon wieder die Übernahme der Direction einer Privatbühne ins Auge fassend. Am 1. Juni 1881, nach dem Ablaufe des Pachtvertrages der Directrice Völkel-Strampfer, übernahm er dann die Direction des Ringtheaters. Unter Aufwendung bedeutender Kosten liess Jauner dieses in den letzten Jahren arg vernachlässigte und herabgekommene Theater vollständig neu adaptieren. Gerne hätte er dasselbe von Grund aus reconstruieren lassen, da ihm sein fachmännischer Blick die Mängel des Hauses recht deutlich erkennen liess, allein er fand hiezu nicht die nothwendige materielle Unterstützung seitens der Eigenthümer der Realität, obwohl er sich bereit erklärte, aus Eigenem einen nicht unbedeutlichen Theil der Kosten beizusteuern.

Diese den fachmännischen Forderungen Jauners entgegengesetzte Sparsamkeit sollte dann schon nach kurzer Zeit so tief zu beklagende, unheilvolle Folgen nach sich ziehen. Und gerade die Belassung eines Übelstandes, auf den Jauner in erster Linie aufmerksam gemacht hatte: die vollständig unzureichende Anlage der vierten Gallerie, welchem Jauner durch deren völlige Entfernung abgeholfen sehen wollte, trug dann dazu bei, die Katastrophe vom 8. December 1881 um vieles noch zu vergrössern.

Jauner eröffnete seine Direction am Ringtheater am 1. October 1881 mit der Märchen-Komödie »Der Rattenfänger von Hameln« von C. A. Görner, Musik vom Kapellmeister des Theaters, Josef Hellmesberger jun. Das Stück fand seines gelungenen Scenenganges, seiner prachtvollen Ausstattung und der melodiosen Musik wegen die beste Anerkennung und schien die neue Ära Jauner in der glücklichsten Weise einzuleiten.

Jauner hatte es auch verstanden, ein gediegenes Personal seinem neuen Unternehmen zu verpflichten. Es waren damals unter anderen an das Ringtheater engagiert die Damen: Schönfeld, Berg, Januschek, Zampa, die Herren: Devrient, Brakel, Lindau, Wilke, als Kapellmeister Josef Hellmesberger jun., als Secretär Theodor Giesrau. Noch im October 1881 erschien auch Friedrich Mitterwurzer, zu mehrmonatlichem Gastspiel der Bühne verpflichtet, im Ringtheater, zuerst (am 15. October 1881) als Figaro in Beaumarchais' »Ein toller Tag« oder »Die Hochzeit des Figaro« neben Jauner als Graf Almaviva, den man nach sechsjähriger Frist zum erstenmale wieder als Schauspieler mit begeistertem Beifall begrüsst. Dem öfters wiederholten Lustspiel Beaumarchais' folgte dann L'Arronges »Der Compagnon« und am 3. November eröffnete Sarah Bernhardt am Ringtheater ihr erstes Gastspiel in Wien. Mit einer neuen Leistung im Charakterfach erschien sodann am 14. November Jauner als Pechlerlehl in der ersten Aufführung von Ganghofers »Der Hergottschnitzer von Ammergau« vor dem Publicum und erzielte mit der trefflichen Wiedergabe dieser Rolle einen grossen Erfolg. In dem Schauspiel »Gold und Eisen« von Hugo Bürger war Mitter-

wurzer wieder beschäftigt; diesem folgten dann noch zwei Possen: »Mein Töchterlein« und »Familie Pfifferling« und am 7. December gieng die erste Aufführung von Offenbachs »Hoffmanns Erzählungen« in Scene. Der folgende, wohl unheilvollste Tag in der Theatergeschichte Wiens machte der Directions-Ära Jauners durch den entsetzenerregenden Brand des Ringtheaters, bei welchem an tausend Menschen ihr Leben einbüssten, ein frühes, tragisches Ende. Jauner wurde des Vergehens gegen die Sicherheit des Lebens angeklagt und als Sündenbock für Andere verurtheilt, wenn auch nur zu einer kurzen Freiheitsstrafe, die ihm überdies im Gnadenwege bald nachgesehen wurde. Begreiflicher Weise war Jauner durch diesen tragischen Schicksalsschlag der Gedanke, wieder ein Theater zu führen, für längere Zeit verleidet. Erst nach dem Jahre 1884, in welchem Fräulein Alexandrine von Schönerer das Theater an der Wien, das einige Jahre vorher in Jauners Eigenthum übergegangen war, von demselben durch Kauf erworben hatte, trat er als Berather und artistischer Leiter Fräulein Schönerer zur Seite. Später übersiedelte Jauner nach Hamburg, wo er an der Bühne Pollinis als Mitdirector wirkte. Im Jahre 1892 hatte sich Jauner noch ein grosses Verdienst um die Leitung des Theaters der Musik- und Theater-Ausstellung in Wien erworben, 1895 trat er dann aufs neue als Director des Carltheaters in unsere Mitte.

Auch hier sah sich Jauner zunächst wieder vor die Nothwendigkeit gestellt, das übernommene Theater einer gründlichen Renovierung und Reconstruierung zu unterziehen. Das Carltheater mit seiner aus früheren Jahrzehnten stammenden inneren Einrichtung war im Laufe der Jahre mit dem durch das Entstehen von neuen prächtigen Schauspielhäusern verwöhnten Geschmack des Publicums schon arg in Widerspruch gerathen. Weder die Anlage, noch auch der Total-Eindruck des Zuschauerraumes entsprachen mehr den moderneren, geläuterten Geschmacks-Empfindungen. Jauner scheute keine Kosten, dem Ganzen ein moderneres elegantes Gepräge zu geben, soweit dies nur überhaupt möglich war. Vor allem liess er die vierte Gallerie vollständig entfernen. Der Plafond wurde um etwa sieben Meter tiefer gestellt, die dritte Gallerie amphitheatralisch ausgestaltet und Platz für 188 Sitze geschaffen. Das früher so unschön hohe Proscenium konnte dadurch gleichfalls um etwa vier Meter gekürzt werden. Proscenium, Plafond und die Galleriebrüstungen wurden mit reicher Stuccatur-Arbeit (Weiss mit Gold) ausgestattet. Die neben dem Proscenium angeordneten Logen brachte man mit demselben äusserst geschmackvoll architektonisch in Verbindung. In der Anbringung der Beleuchtungskörper führte man eine Neuerung in der Weise ein, dass man die Lampenarme nicht, wie bisher üblich, in der Verticalmitte der Brüstungen, sondern an deren unterer Grenze anbrachte, derart, dass das Licht mehr nach den Logen und Gallerieräumen als nach dem Saal hin wirkte. Hiedurch wurde ein ganz eigenartiger Effect erzielt, ohne dass dabei die Wirkung der Saal-Architektur irgendwie nachtheilig beeinflusst worden wäre.

Das Stehparterre wurde gleichfalls aufgehoben, dafür das Parquet auf 384 Sitzplätze erweitert. Als Bodenbelag für dasselbe wurden Teppiche in der Farbe der Wandtapedierung gewählt, wodurch ein ungemein geschmackvoller Eindruck erreicht wurde. Um die Aussicht auf die Bühne freier zu gestalten, vertiefte man das Orchester um etwa einen Meter.

Nach Vornahme dieser zwar überaus kostspieligen und schwierigen, aber äusserst zweckentsprechenden Renovierungen und Reconstruierungen bot der Zuschauerraum des Carltheaters gegenüber dem früheren ein bedeutend freundlicheres Aussehen. Aber auch die Zugänge zu dem Zuschauerraum liess Jauner um vieles bequemer und weitläufiger einrichten, indem der Porticus unter der Loggia dem Vestibule einverleibt und die vordem in Nebenlocalitäten untergebrachte Conditorei und eine Garderobe aufgelassen wurden. In dem so gewonnenen Raum fanden nun die Garderoben eine gegen früher bedeutend günstigere Anordnung. In decorativer Beziehung erhielt das Vestibule eine ebenfalls sehr geschmackvolle und elegante Ausstattung. Auf zwei Tafeln in rothem Marmor wurde hier auch der Erbauer und der Reconstructeur gedacht. Die eine davon zeigt die Inschrift: »Erbaut von Van der Nüll und Siccardsburg, eröffnet im Jahre 1847, renoviert von Franz Jauner im Jahre 1895«. Die andere verzeichnet die Mitarbeiter bei der Restaurierung: Architekt Victor von Weymann, die Maler Burghart, Kautsky und Rottonara, sowie den Decorateur Sándor Jaray.

Bedenkt man, dass diese überaus umfangreichen und schwierigen Arbeiten in dem Zeitraum von kaum drei Monaten (vom 1. Juli bis Ende September 1895) ausgeführt wurden, so kann man füglich behaupten, dass diese Leistung eine erstaunliche genannt werden musste. Die Anerkennung in der Öffentlichkeit war denn auch eine allgemein lobende.

Unter anscheinend den günstigsten Auspicien für die Zukunft eröffnete so Jauner seine neuerliche Direction am Carltheater am 4. October 1895 mit der als Festvorstellung veranstalteten ersten Aufführung der nachgelassenen Operette Franz von Suppés »Das Modell«. Eine glänzende Festversammlung füllte die Räume des Hauses, das sich fast als ein völlig neues repräsentierte. Alles war des Lobes voll für die kaum geahnte Pracht, mit der das vordem so anspruchslose Theater auf den Besucher wirkte. Und auch die Operette Suppés schlug kräftigst ein. Es schien wirklich, als sollte der Zauberkünstler Jauner an dieser durch so lange Jahre in der Decadenz begriffenen Stätte eine neue Ära der besten Theaterzeit begründen. Jauner hatte einen grossen Theil des Personals von Carl Blasel übernommen und auch dieser selbst trat bei Jauner ins Engagement. In Fräulein Betty Stojan hatte sich Jauner einer überaus beifällig aufgenommenen Soubrette versichert; neu wirkte auch Herr Spielmann, der gleich Fräulein Stojan von Hamburg zurückgekommen war. Julie Kopacsy-Karczag, Frau Ziemaier, Fräulein Pivary, der Tenor Herr Bauer, die Herren Natzler, Worms u. s. w. vervollständigten das treffliche Operetten-Ensemble.

Am 20. November 1895 zeichnete Se. Majestät der Kaiser in Begleitung seiner erlauchten Tochter, der Frau Erzherzogin Marie Valerie, das neu renovierte Carltheater durch Allerhöchstseinen Besuch aus und sprach Director Jauner gegenüber seine volle Zufriedenheit über die in so glücklicher Weise vorgenommene Umgestaltung des Hauses aus, zu seinem ferneren Wirken ihm bestes Glück wünschend. Auch die Vorstellung befriedigte die Allerhöchsten Herrschaften auf das beste.

Der für längere Zeit zugkräftigen Operette Suppés folgte dann ein Vaudeville »Die Primaballerina« vom Blum und Toché, bearbeitet von Hugo Wittmann, Musik von Carl Weinberger, das sich gleichfalls längere Zeit im Repertoire behauptete.

Im December erschien Madame Judic mit ihrer Truppe zu einem Gastspiel am Carltheater, am 28. December 1895 folgte die Operette »Der Herr Gouverneur« von W. J. Gilbert, Musik von Osmond Carr, deren erste Aufführung Jauner dirigierte und in welcher der Komiker Herr Steinberger debutierte. Am 20. Jänner 1896 eröffnete Frau Sarolta von Rettich-Pirk vom königl. Deutschen Landestheater in Prag ein Gastspiel als Friquet in Offenbachs »Fortunios Liebeslied« und als Beatrix in dessen »Die Schwätzerin von Saragossa«. Hierauf erschien eine Reprise von Offenbachs »Die schöne Helena« mit Frau Kopacsi-Karczag in der Titelrolle; ferner das neu in Scene gesetzte Singspiel »Fürst Malachoff«. Dem folgte dann die Ferron'sche Operette »Sataniel« und am 15. Februar 1896 als eines der erfolgreichsten der unter der neuerlichen Direction Jauners aufgeführten Stücke die Ausstattungssosse »Eine tolle Nacht«, in der namentlich Fräulein Betty Stojan als Gusti Fröhlich einen immensen Erfolg erzielte. In deren späteren Aufführungen gastierten die englischen Troubadours, und Tom Belling als »Dummer August«. Am 21. April gelangte der Schwank »Hotel zum Freihafen« von Georges Feydeau, übersetzt von Jacobson, mit Fräulein Markwordt vom Residenztheater in Berlin, Franz Teweke und den englischen Troubadours als Gästen zur ersten Aufführung. Am 28. Mai endigte mit einer Reprise der Posse »Eine tolle Nacht« die erste, wohl die beste Saison Jauners während seines neuerlichen Regimes am Carltheater.

Vom 30. Mai bis 21. Juni 1896 gastierte das Schlierseer Bauerntheater unter der Leitung Conrad Drehers an der Leopoldstädter Bühne zum erstenmale in Wien.

Seine zweite Saison am Carltheater eröffnete Jauner am 30. August 1896 mit einer Reprise der Ausstattungssosse »Eine tolle Nacht«. Als erste Novität folgte dann am 5. September die Operette »Der kleine Duckmäuser« von Josef Bokor. Am 26. September gieng die für lange Zeit zugkräftige Operette »Der Zauberer vom Nil« von Harry B. Smith, deutsch von A. Neumann, Musik von Victor Herbert, in Scene. In den Hauptrollen waren die Damen Ziemaijer und Stojan und die Herren Blasel, Spielmann, Bauer und Natzler beschäftigt.

Am 24. October erschien in der ersten Aufführung der Operette »Bum-Bum«, nach dem Französischen des Meilhac und Halévy von H. Osten. Musik von Julius Stern, zum erstenmale nach seinem Abgange vom Theater an der Wien Alexander Girardi vor dem Publicum des Carltheaters. Die nächste Novität dieser Saison war die grosse burleske Ausstattungssosse »König Chilperich« von Hervé und Paul Ferrier, deutsch von A. Jacobson und W. Mannstädt, Musik von Hervé, in welcher in den hervorragenderen Partien die Damen Ziemaijer, Stojan und Piváry und die Herren Spielmann, Natzler, Worms und Steinberger auftraten. Am 19. December eröffneten die Mitglieder des königl. Deutschen Landestheaters in Prag, Frau Johanna Buska und die Herren Erich Schmidt, Carl Grube und Heinrich Gärtner, ein Gastspiel am Carltheater. Zur Aufführung gelangte Hans Oldens Sensations-Schauspiel »Die officielle Frau« mit den Genannten in den Hauptrollen und Director Jauner als Baron Friedrich. Das Stück fand die beifälligste Aufnahme und gieng bis zum Abschied der Prager Gäste am 18. Jänner 1897 30 mal in Scene. Der Rest der Saison wurde nahezu ausschliesslich von Gastspielen verschiedenster Künstler und die Zwischentage

mit Reprisen älterer Stücke ausgefüllt. So erschien nach der neu in Scene gesetzten Aufführung von Offenbachs »Blaubart« am 29. Jänner Marie Magnier mit ihrer Gesellschaft zu einem dreitägigen Gastspiel. Zur Aufführung gelangten bis 31. Jänner in französischer Sprache: »Le Choix d'un Gendre«, »La Doctoresse« und »La Papillonne«. Am 1. Februar eröffneten Herr Ferdinand Bonn und Fräulein Gisela von Pahlen vom Deutschen Theater in Berlin ein Gastspiel. Zum erstenmale gelangte an diesem Tage das Sensations-Schauspiel »Trilby« nach George du Maurier von Paul M. Potter mit Ferdinand Bonn als Svengali und Fräulein von Pahlen als Trilby zur Aufführung. Die Reihe der Vorstellungen von »Trilby« wurde am 12. Februar durch eine überaus glanzvolle, von der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien veranstaltete Festvorstellung zur Feier des Centenariums der österreichischen Volkshymne unterbrochen. In dem Arrangement derselben zeigte Jauner das ganze prächtige scenische Talent, über das er in so reichem Masse verfügte.

Dieser Vorstellung wohnten Se. Majestät der Kaiser, Erzherzogin Marie Valerie, Kronprinzessin-Witwe Erzherzogin Stephanie, die Erzherzoginnen Maria Josefa, Maria Immaculata und Immaculata Raineria, sowie die Herren Erzherzoge Ludwig Victor, Eugen, Josef Ferdinand, Peter Ferdinand und Rainer bei.

Ein überaus distinguiertes, die Spitzen der Gesellschaft umfassendes Publicum erfüllte das Haus. Als Se. Majestät der Kaiser die Loge betrat, erhob sich das Publicum von seinen Sitzen und das Orchester stimmte die Kaiserfanfare an. Unmittelbar darauf öffnete sich die Scene. Auf der Bühne, deren Hintergrund einen Ausblick auf Wien gewährte, hatten sich im Halbkreise etwa 200 Sängere des Niederösterreichischen Sängerbundes aufgestellt. Zum erstenmale an diesem Abend erschollen die Klänge des Liedes, dem die Feier galt. Der Monarch erhob sich von dem Sitze, alle Anwesenden folgten seinem Beispiele.

Als die erste Strophe des Weiheliedes verklungen war, trat Fräulein Kester als »Austria« vor und sprach folgenden, von dem bekannten Schriftsteller Hans Grasberger verfassten, überaus stimmungsvollen Prolog mit Empfindung und Wärme:

Vor hundert Jahren lag im harten Streite
Das Licht der Ordnung mit des Abgrunds Macht;
Verheerung drohte von der Wetterseite,
Von rothen Feuern zuckt' es durch die Nacht;
Was bringt der Morgen? Scheucht er in die Weite
Den Greuel, der uns um den Muth gebracht?
Da horch', wie Lerchengruss erhebt ins alte,
Ins liebe Himmelsblau sich »Gott erhalte«!

Die Zeit ist Wandel. Doch in hundert Jahren
Erprobt aufs neue sich, was stet und echt;
Was wir erkämpft und was wir mit erfahren,
Umflicht als Treue unser altes Recht;
Dieselben Sterne, die uns Führer waren,
Geleiten auch das kommende Geschlecht;
Und welcher Art auch Glück und Zufall walte,
Wir stehen Mann für Mann zu »Gott erhalte«.

Als Andacht hat den hehren Sang empfunden
 Der Vater Haydn, der ihn so thaufrißlich schuf.
 Was läßt uns in den Dom zu frommen Stunden?
 Was ist des Kriegers siegesfroher Ruf?
 Was füllt den Saal, der, licht- und glanzumwunden,
 Sich zeigt als zu dem ehrendsten Behuf?
 Gebet, Bekenntnis, Freude schallt und schallte
 Aus jedes Österreichers »Gott erhalte«.

Was heut' uns bringt das Herz zum Überwallen,
 Es ist derselbe Fest- und Bittgesang,
 Der all' die Zeit her Öst'reichs Völkern, allen,
 Aus ihrer dankerfüllten Seele drang;
 Und jenen Segen aus den ew'gen Hallen,
 Der uns geworden ein Jahrhundert lang,
 Erfleht, so viel auch Neues sich gestalte,
 Für Reich und Kaiser unser »Gott erhalte«.

Während des Vortrages waren aller Blicke auf den Monarchen gerichtet, welcher aufrecht an der Logenbrüstung stand. Als Fräulein Kester geendet hatte, stimmten die Sänger die zweite Strophe der Volkshymne an, die gleichfalls stehend angehört wurde.

Nach der Fest-Ouvertüre von Franz v. Suppé nach Motiven aus Haydns Compositionen, in die auch das Motiv der Volkshymne verwoben war, begann die Darstellung des Lebensbildes »Josef Haydn« von Dr. Friedrich von Radler, zu dem Suppé seinerzeit die Musik geschrieben hat. Radlers »Haydn« ist ein biographisches Gemälde, das die bedeutendsten Momente aus dem allerdings nur wenig bewegten Leben des Componisten vorführt. Das erste Bild zeigt die rührende Liebestragödie des jugendlichen Musikers. Der zweite Act spielt zehn Jahre später und führt Haydn als fürstlich Esterházy'schen Kapellmeister vor. Hier findet sich eine behagliche Schilderung des Eisenstädter Musikantenlebens; der Act schliesst mit der berühmten Abschiedssymphonie von Haydn, in der die Musiker einer nach dem anderen ihre Lichter verlöschen und die Pulte verlassen. Der Schluss bringt dann die Verklärung Haydns, in der die Jugendliebe nochmals vor ihm erscheint. Bevor der Tod ihn auf die Stirne küsst, spielt er zum letztenmale seiner Muse liebstes Kind: die Volkshymne. Damit schliesst das wirkungsvolle Stück. Die Darstellung war vorzüglich. Hofschauspieler Ernst Hartmann bot als Josef Haydn eine rühmenswerte Leistung. Er war als aufstrebender Anfänger, als wohlbestallter Kapellmeister des Fürsten Esterházy und als weltberühmter Componist gleich ausgezeichnet. Neben Herrn Hartmann haben auch Fräulein Stojan und die Herren Worms, Czasta und Natzler viel zum Erfolge beigetragen. Den Schluss der Vorstellung bildete ein lebensfrisches, farbenprächtiges Tableau, in dem sich die Völker Österreichs um die »Austria« gruppieren. Auf der Bühne sah man lebhaftige Soldaten, wirkliche Angehörige der Armee: Husaren, Uhlanen, Infanterie, Kaiserjäger, bosnisch-herzegowinische Truppen, Artillerie und Marine, manch Einer die Brust mit Medaillen geschmückt. Die Repräsentanten der vielen Völker des Doppelreiches standen in schöner Gruppierung bis weit rückwärts hinan und oben thronte in edelster Haltung die »Austria«, durch Fräulein Kester vorzüglich verkörpert.

Die Musikkapelle intonierte den Marsch: »O du mein Österreich!« Bürgermeister Strobach war in die Mitte des Parquets getreten und brachte

ein Hoch auf den Monarchen aus. Das ganze Auditorium wendete sich der Kaiserloge zu und ein Sturm erbrauste durch Parterre, Logen und Gallerien.

Der Monarch dankte wohlgefällig und verliess hierauf die Loge, vom Bürgermeister Strobach und den beiden Vice-Bürgermeistern bis zum Wagen geleitet.

Im Vestibule erbrausten wieder laute Jubelrufe. Als Se. Majestät auf die Strasse getreten war, erklang in rauschendem Musikchor wieder die Volkshymne. Das auf dem Balkon postierte Orchester des Carltheaters intonierte die Weise. Auf dem lichtüberfluteten Platze standen Tausende von Menschen. Sie sangen mit und riefen »Hoch«, bis der Wagen in die Asperngasse einbog. Solange die Abfahrt der Mitglieder des Allerhöchsten Kaiserhauses dauerte, spielte die Kapelle die Volkshymne und andere patriotische Weisen, die in der enthusiastierten Menge ein begeistertes Echo fanden.

Nach dieser so glänzend verlaufenen Gelegenheitsvorstellung, welche am 14. Februar als volkstümliche Nachmittagsvorstellung zur Wiederholung kam, gelangte wieder »Trilby« zur Aufführung. Am 20. Februar wurde die Held'sche Operette »Der Cognac-König«, Musik von Franz Wagner, zum erstenmale aufgeführt. Am 27. Februar traten Herr Bonn und Fräulein Pahlen, ihr Gastspiel fortsetzend, in dem zum erstenmale aufgeführten Wiener Stück Hermann Bahrs »Das Tschaperl« als Alois Lampl und Fanny auf. Director Jauner spielte in dem Stück die Rolle des »alten Lampl«. Am 8. März gelangten W. Klägers »Der Präsident« mit Ferdinand Bonn als Walther und Fräulein Pahlen als Bertha von Elmhorn und das Drama Carl Wartenburgs »Die Schauspieler des Kaisers« mit Herrn Bonn als Urbain Sansuom und Fräulein Kester als Manon Vallier zur ersten Aufführung. Am 13. März erschien neu in Scene gesetzt Offenbachs unverwüstliche Operette »Die Grossherzogin von Gerolstein«. Im weiteren Verlaufe ihres Gastspieles traten Ferdinand Bonn noch in der Titelrolle in »Kean«, als Oberst Arthur Lenox in »Die officielle Frau«, Fräulein Pahlen als Anna Danby in »Kean«, Fanchon Vivieux in »Die Grille«, Anette in »Françillon« (am 8. April mit Fräulein Elisa Nilasson vom Thalia-Theater in Berlin in der Titelrolle zum erstenmale aufgeführt) auf.

Am 10. April eröffnete der italienische Tragöde Ermete Zacconi mit seiner Gesellschaft ein Gastspiel am Carltheater. Gelegentlich desselben gelangten ausser den specifisch italienischen »I diritti dell' anima« (»Rechte der Seele«) von G. Giacosa und »La morte civile« (»Der bürgerliche Tod«) von P. Giacometti, auch Ibsens »Gespenster« (»Spettri«), G. Hauptmanns »Einsame Menschen« (»Anime solitarie«) und Turgenjeffs »Das Brot der Anderen« (»Il pane altrui«) in italienischer Sprache zur Aufführung.

Nach dem Italiener Zacconi erschien die Französin Marcelle Josset mit den Herren Antoine, Jean Coquelin und Camille Dumény. Zur Aufführung kamen vom 20. April bis 5. Mai Donnays »Amants«, Meilhacs »L'été de la St. Martin«, Henry Becques »La Parisienne«, Sardous »Marcelle«, Meilhacs »Frou-Frou«, Lemaitres »L'âge difficile«, Prévosts »Les Demi-Vierges« und Augiers und Sandeaus »Le gendre de Monsieur Poirier«. Zwischen dem Gastspiel der französischen Gesellschaft traten Herr Emanuel Reicher vom Deutschen Theater in Berlin und Fräulein Elisa Nilasson

vom Thalia-Theater in Berlin in Sardous »Die Marquise«, Augiers »Die arme Löwin« und Herr Reicher in Strindbergs »Der Vater« als Gäste auf. Mit der Vorstellung vom 8. Mai 1897 schloss die zweite Saison Jauners am Carltheater.

Die Saison 1897/98 wurde am 1. September 1897 mit dem Schwank von P. Hirschberger und G. Klitscher »Vaterfreuden« eröffnet. Hierauf folgte neu in Scenè gesetzt Brandon Thomas' »Charleys Tante« und Reprisen früher aufgeführter Stücke. Am 15. September trat Herr Josef Klein vom Raimund-Theater in dem zum erstenmale aufgeführten Lustspiel »Die Kinder der Excellenz« von E. v. Wolzogen und William Schumann als Gast auf. Am 20. September gastierte wieder Ermete Zacconi. Ausser Ibsens »Gespenster« (»Spettri«), Giacomettis »La morte civile« und Giacosas »Diritti dell' anima« gelangten zur Aufführung: G. Rovettas »I disonesti« (»Die Unehrliehen«), »Kean« mit Zacconi in der Titelrolle, Shakespeares »König Lear« (»Re Lear«) mit Zacconi in der Titelrolle, Banvilles »Gringoire«, Braccos »Don Pietro Caruso«, Dumas »L'amico delle donne« (»Der Freund der Frauen«) und Ohnets »Der Hüttenbesitzer« (»Il padrone delle ferriere«).

Zwischen Zacconis Gastspiel wurde am 2. October der Schwank »Der Stellvertreter« von William Busnach und Georges Duval, deutsch von Max Schönau, mit Herrn Tewele als Gast zum erstenmale aufgeführt. Am 16. October fand die erste Aufführung der grossen Ausstattungs-Operette »Die Geisha« oder: »Die Geschichte eines japanischen Theehauses« von Owen Hall, deutsch von C. M. Röhr und Julius Freund, Musik von Sidney Jones, statt. In den Hauptrollen wirkten Fr. Stojan als Molly Seamore, Fr. Golz als Mimosa und die Herren: Steinberger als Marquis Imari, Natzler als Wun-Hsi, Bauer als Reginald Fairfax u. s. w. Am 3. November wurde das Wiener Stück »Ledige Leute« von Felix Dörmann zum erstenmale gegeben. An dieses schloss sich die erste Vorführung des »American Biograph« (eine Art Kinematograph) durch dessen Erfinder Hermann Casle aus New-York an.

Am 25. November eröffnete Mme. Réjane mit dem Ensemble des Théâtre du Vaudeville de Paris ein Gastspiel am Carltheater. Aufgeführt wurden gelegentlich desselben: Donnays »La Douleureuse«, Sardou-Moreaus »Madame Sans-Gêne« und Meilhacs »Ma Cousine«. Am 4. December kam das Sensations-Schauspiel von P. Decourcelle »Zwei kleine Vagabunden«. Die am 10. December 1897 stattgehabte Vorstellung von Dörmanns »Ledige Leute« wurde als Festvorstellung zur Feier des 50jährigen Bestandes des Carltheaters gegeben.

Am 31. December gab man, neu in Scene gesetzt, die Operette »Donna Juanita« von Genée und Suppé.

Die übrigen, unter der Direction Jauner vom 1. Jänner 1898 bis zum Abschlusse derselben am Carltheater stattgehabten Aufführungen mögen den bezüglichen Jahrgängen des »Wiener Theater-Almanach« entnommen werden.

Hervorgehoben seien aus dieser Zeit das Gastspiel der Frau Marie Geistinger vom 1. März bis 21. April 1898, gelegentlich dessen dieselbe in dem am 1. März 1898 zum erstenmale aufgeführten Charakterbild L'Arronges »Mutter Thiele«, sowie in einer ihrer ehemaligen Glanzrollen in der Held'schen Posse »Die Näherin« (gemeinsam mit dem leider so früh verstorbenen Julius

Wittels), in der Zell'schen Posse »Die Kindsfrau« und in der Berg'schen Posse »Moderne Weiber« auftrat.

Bemerkt sei ferner: die italienische Opern-Stagione Marcella Sembrichs mit ihrer Gesellschaft im April und Mai 1898; das Gastspiel Director Lautenburgs mit dem Ensemble des Neuen Theaters in Berlin im April 1898; das Gastspiel des oberbairischen Bauern-Ensembles »D'Tegernseer« unter Leitung des Directors Rudolf Opel im Mai 1898; das Gastspiel des Ibsen-Theaters aus Leipzig unter Leitung Dr. Carl Heines im Juni 1898; das Gastspiel Georg Engels' im April 1899, und das Gastspiel Sarah Bernhardts im October 1899, gelegentlich dessen die berühmte Tragödin auch in der Rolle des Hamlet auftrat.

So brachte Jauner während der Zeit seiner zweiten, fast fünfjährigen Directionsführung am Carltheater wohl ein überaus abwechslungsreiches Programm, dem es auch an Sensationen und gewaltigen Effecten gewiss nicht gebrach. Das materielle Ergebnis all dieser Mühen und Anstrengungen blieb jedoch bedeutend hinter den Erwartungen zurück und stand zu den aufgewendeten Mitteln in keinem Verhältnis. Von Saison zu Saison gestaltete sich das finanzielle Ergebnis immer schlechter und schlechter, bald hatte Jauner bei dieser Ungunst der Verhältnisse fast sein gesamtes Vermögen zum Opfer gebracht. Es gelang ihm dann zwar, den Grossindustriellen Philipp Freiherrn v. Haas an seinem Unternehmen zu interessieren, allein auch dieser zog sich schliesslich, der fast aussichtslos gewordenen Sache, die auch ihm eine respectable Summe gekostet hatte, müde, von dem Unternehmen zurück. Auch anderen capitalskräftigen Helfern, welche Jauner noch für sein Unternehmen zu gewinnen wusste, kam es bald zur Klarheit, dass unter den gegenwärtigen, im allgemeinen desolaten Theaterverhältnissen auf einen Aufschwung des Theaters, selbst unter der tüchtigen Leitung Jauners, kaum zu rechnen sei, und einer nach dem andern zog nach grösseren und geringeren, dem Unternehmen gebrachten Opfern wieder seine Hand zurück.

Jauner selbst hatte nichts unversucht gelassen, was ihm geeignet schien, die Verhältnisse wieder günstiger zu gestalten. So veranstaltete er seit dem Jahre 1897 mit dem Operetten-Ensemble des Carltheaters alljährlich grössere Gastspiele in den Hauptstädten Russlands, die beifälligst aufgenommen wurden und deren finanzieller Erfolg auch kein schlechter, immerhin aber nicht gross genug war, die Ausfälle während der Wiener Saisons zu decken. Diese quälenden finanziellen Sorgen, das Fehlschlagen fast jedes Rettungsplanes und der trübselige Ausblick in die Zukunft begannen schliesslich auch an Jauners Lebensmark zu zehren und seine bisher so rüstige Gesundheit zu untergraben. Im vorigen Jahre erlitt Jauner einen Schlaganfall, von dem er sich nicht mehr recht erholen konnte. Aus dem stattlichen, geschmeidigen Mann war ein hinfalliger, gebrechlicher Greis geworden, der sich nur mühsam mehr aufrechtzuerhalten vermochte und so auch die Widerstandskraft verlor, den über ihn gekommenen misslichen Verhältnissen gewachsen zu bleiben. Als zu den ungünstigen Umständen, mit denen Jauner namentlich in den letzten Monaten seiner Directionsführung am Carltheater zu kämpfen hatte — durch seinen leidenden Zustand, die leidige Geldfrage und noch verschiedene andere Zufälligkeiten hervorgerufen —, sich Schwierigkeiten gesellten, welche die auch für heuer wieder geplante russische Tournée in Frage stellten, da hat Jauner

in einem Anfall von Unmuth und Lebensüberdruß an jenem 23. Februar die Todeswaffe gegen sich gekehrt.

An seiner Bahre betrauerte ganz Wien den Hingang eines seiner tüchtigsten Theaternänner, eines Liebblings, der auch seiner übrigen persönlichen Vorzüge wegen für lange Zeiten in allen Kreisen der Stadt im besten Gedenken bleiben wird.

Franz Ritter von Jauner war mit der einst überaus gefeierten Opernsängerin Emilie Krall in glücklicher Ehe verbunden. Derselben entstammte eine Tochter, welche mit Baron Sardagna, dem Mitarbeiter Jauners, ehelich verbunden ist.

Jauners Leichenbegängnis fand am 26. Februar statt. Die sterbliche Hülle des Dahingeschiedenen war am Tage des Leichenbegängnisses im Foyer des Carltheaters aufgebahrt worden. Der Beginn der Leichenfeierlichkeiten war für $\frac{3}{4}$ 2 Uhr nachmittags festgesetzt worden, aber schon vor 1 Uhr waren alle Strassen, welche der Trauerzug passieren sollte, von einer dichten Menschenmenge besetzt. Vor 1 Uhr nahmen die Mitglieder der Familie von dem theuren Todten Abschied: die Witwe Frau Emilie v. Jauner, die Tochter Baronin Sardagna und ihr Gemahl Baron Sardagna, ferner die Brüder Sectionschef August Ritter von Jauner, Kammer-Graveur Heinrich Jauner und Landes-Rechnungsrath Theodor Jauner. Auf dem Platze vor dem Theater hatten sich mittlerweile zahlreiche Trauergäste eingefunden, da nur wenige in das Foyer selbst gelangen konnten. Anwesend waren: Landesgerichts-Präsident Graf Lamezan, Hofrath Dr. Burckhard, Oberst Walzel, der Präsident des Journalisten- und Schriftstellervereines »Concordia«, Edgar v. Spiegl, mit dem Vicepräsidenten Vincenz Chiavacci und den Herren der Verwaltung, der Vicepräsident-Stellvertreter der Österreichisch-ungarischen Bank, Leopold v. Lieben, Philipp Freiherr von Haas, die Chef-Redacteurs Dr. Eduard Bacher und Julius Bauer, Kammervirtuose Alfred Grünfeld, Concertmeister Rosé, Professor Udel, die Theaterdirectoren v. Bukovics, Gettke, Intendantzrath Lang, Adam Müller-Guttenbrunn, Lischke, Gottinger (Düsseldorf), Löwe (Breslau), Angelo Neumann (Prag), Palme (Teplitz), Wild (Ischl), Gábor Steiner, Lechner (Brünn), Purschian (Graz), ferner Alexander Girardi, Frau Kopacsi-Karczag und noch zahlreiche Mitglieder der Wiener Privattheater. An der Bahre wurden die letzten Kränze, darunter die prächtigen des Hofburgtheaters und der Hofoper mit schwarz-gelben und ein solcher mit Sternbanner-Schleifen von Miss Mary Halton, der von Jauner in den letzten Jahren seiner Directionsführung an das Carltheater berufenen erfolgreichen amerikanischen Soubrette, niedergelegt. Als die Trauerversammlung vollzählig war, stimmte der Chor des Carltheaters den Trauerchoral »Es ist bestimmt in Gottes Rath« an. Dann trat der Schauspieler Schildkraut an den Sarg, um folgende Ansprache zu halten:

»Theurer Entschlafener, verzeihe, wenn ich deine Ruhe störe! Ich bin vielleicht der Unberufenste von allen; eben jetzt im letzten Augenblick wurde mir die traurige Pflicht zutheil, dir den letzten Gruss nachzurufen, da du Abschied nimmst von diesem Hause, das du zu frisch pulsierendem Leben und zu Frohsinn geweckt. Du ziehst fort von hier — und kehrst nie, nie wieder zurück; du ziehst fort von uns, von deinen Kindern; denn wir alle — nicht wahr?! — wir umstehen den

Sarg unseres Vaters. Wenn es einen Trost gibt, so ist es der Gedanke, dass, solange noch ein Sandkorn dieses Hauses besteht, dein Name in Ehren erschallen wird. In uns aber wird er fortleben für ewige Zeiten. Denn wir erzählen von Kindern zu Kindern von dem braven, guten Director Jauner! — Erhebet den Sarg, wir wollen unseren Vater zu Grabe geleiten!«

Als sich der Zug in Bewegung setzte, intonierten die Posaunisten, die auf dem Balkon postiert waren, einen Trauermarsch. An den Leichenwagen schloss sich ein Zug von ungefähr 60 Wagen an. Der Conduct nahm seinen Weg an Tausenden von Menschen vorbei durch die Asperngasse, über die Aspernbrücke und über den Ring. Das Hof-Operntheater wurde ohne Aufenthalt passiert und bei der Babenbergerstrasse bog der Conduct ein.

Die Fahrt über die Mariahilferstrasse, durch Rudolfsheim und Hietzing bis zum Ober-St. Veiter Friedhof dauerte über eine Stunde. Es war 4 Uhr geworden, als der sechsspännige Leichenwagen vor dem Friedhofportale hielt. Nachdem die grosse Trauergemeinde sich versammelt hatte, trat der Cooperator der Pfarrkirche in Ober-St. Veit an den Sarg und nahm die Einsegnung vor. Sodann wurde der Sarg durch die Hauptallee des Friedhofes zur Gruft der Familie Jauner getragen. Hinter dem Sarge giengen die trauernden Familienmitglieder, denen sich alle übrigen Trauergäste anschlossen. Als die Spitze des Zuges in die zur Gruft führende Seitenallee einbog, stimmte das Posaunen-Octett eine erschütternde Melodie an. Nachdem der Sarg versenkt war, trat der Präsident des Journalisten- und Schriftstellervereines »Concordia«, Herr Edgar v. Spiegl, an das offene Grab. Er dankte Franz v. Jauner für die vielen Beweise aufrichtiger Liebe und Sympathie, die er dem Vereine der Journalisten und Schriftsteller entgegengebracht und pries dann die Vorzüge des Heimgegangenen als Mensch, Künstler und Freund mit den Worten:

»Das warme Herz, welches Witwen und Waisen stets hilfreich zur Seite gestanden, welches eine ganze Künstlerfamilie in sein Innerstes geschlossen hatte, die der darüber ruhende helle Kopf zu vielen Siegen geführt, dieses edle Herz hat zu schlagen aufgehört und Tausende, denen die Kunst, der sonnige Humor und das tiefe Gemüth Jauners Freude und Genuss bereitet, hat der Heimgang des edlen Mannes tief erschüttert. Sie Alle werden dem Meister der Scene Dankbarkeit über das Grab hinaus bewahren. Ein Künstler von der Bedeutung Jauners wird in den Herzen seiner Zeitgenossen und in der Kunstgeschichte unserer Vaterstadt für alle Zeiten fortleben!«

Die Rede des Präsidenten v. Spiegl hatte auf die Trauerversammlung eine tiefe Wirkung ausgeübt und es dauerte längere Zeit, bis Schauspieler Spielmann dem Director folgenden Nachruf halten konnte:

»Im Namen der verwaisten Künstlerschar des Carltheaters, welche durch lange Jahre deiner Führung folgte, sende ich dir die letzten Grüsse in dein Grab. Schmerzbewegt stehen wir hier und gedenken in Wehmuth der Zeit, da du kraftvoll unter uns gewirkt, da du geoffenbart die Geheimnisse des künstlerisch Schönen und uns gelehrt hast, in dieselben einzudringen. Nur Diejenigen, welche mit dir unter deiner Anleitung arbeiteten, wussten deinen Wert als Künstler voll zu schätzen. Der grossen Menge traten deine Werke nur als vollendetes Ganzes

entgegen und nur Wenige hatten eine Ahnung davon, welch ungeheurer Fleiss, welche Fülle von Kraft und Sachkenntnis von dir aufgewendet wurde, um diese Kunstleistung zu vollbringen.

Was wir im Laufe der Jahre Grosses geleistet, was wir Grosses geschaffen und errungen, es war thatsächlich dein Werk. Du warst nicht bloss unser Director, du warst unser Lehrer und Meister; und als dankbare Schüler erweisen wir dir jetzt die letzte Ehre und rufen es mit Stolz weit hinaus, damit es jedermann höre: Was wir geworden und was wir sind, verdanken wir dir. Allein du warst nicht bloss ein Lehrer und Meister für die Künstlerschar, die in dir ihr Haupt erblickte, du warst auch ihr väterlicher Freund, und keiner von den vielen Tausenden, die dir im Laufe der Jahrzehnte ihre künstlerische Ausbildung verdanken, hat vergeblich dein Wohlwollen angerufen. Wir werden es nie vergessen, mit welch väterlicher Liebe du jedes aufstrebende Talent gefördert hast und wie du stets bemüht gewesen, unser Interesse nach jeder Richtung hin zu wahren. Wir haben es empfunden, dass du dich fühltest als Fleisch von unserem Fleisch und wussten, dass du keinen anderen Ehrgeiz hattest, wie den, als Künstler zu wirken unter Künstlern.

Darum vereinigen wir in tiefer Trauer unsere Thränen mit den Thränen deiner Angehörigen, welche dich zur letzten Ruhestätte geleitet; wengleich sich das Grab vor unseren Augen schliesst und die Scholle deine sterblichen Reste deckt, so lebst du doch in unserem Andenken fort und du wirst unvergänglich leben in den Herzen aller Derjenigen, die an deiner Seite gewirkt haben. Wir hoffen, dass dein künstlerischer Geist über uns schweben und uns beschwingen wird, um wiederzugeben das Schöne und Erhabene in der Kunst, das du stets gewollt und oft erreicht hast. Möge dir die Erde leicht werden!«

Als Spielmann geendet, ertönte der Choral »Ruhe sanft, müder Wanderer!« vom Chorpersonele des Carltheaters stimmungsvoll vorgetragen. Das Posaunen-*Octett* trug noch zwei Grablieder Wesselys vor, womit die Trauerfeier ihr Ende nahm.

Durch den Verzweilungsschritt Jauners waren die Mitglieder des Carltheaters in eine überaus missliche Lage gekommen. Da keinerlei Vermögen vorhanden war, das Theater bis zum Ablauf des Vertrages auf Rechnung der Erben fortzuführen, zu welcher Massnahme dieselben nach den Bestimmungen des Vertrages berechtigt gewesen wären, musste man schlüssig werden, was nun zu geschehen habe, um ein so zahlreiches Personal mitten in der Theater-Saison nicht vor die Erwerbslosigkeit zu stellen. In einer noch am Tage des Ablebens Jauners auf der Bühne des Carltheaters abgehaltenen Versammlung der Mitglieder kam man überein, die Vorstellungen bis auf weiteres auf gemeinsame Rechnung fortzusetzen. Director-Stellvertreter und Oberregisseur Eduard Binder erklärte sich bereit, der Behörde gegenüber die Functionen des Directors zu übernehmen und die Solisten, allen voran die Damen Stojan und Halton, sowie die Herren Spielmann und Steinberger, waren in uneigennützigster Weise damit einverstanden, dass erst nach Abzug aller für die Erhaltung und den Betrieb des Unternehmens auflaufenden Kosten und nach Befriedigung der Ansprüche der Orchester- und Bühnenmitglieder in geringeren Functionen ein eventueller Restbetrag für sie zur Vertheilung zu kommen habe.

Im Laufe der folgenden Tage traf dann Director Schulz aus Russland in Wien ein und brachte mit dem Operetten-Ensemble die Unternehmung der russischen Tournée zum Abschluss. Bis 11. März wurde dann »auf Theilung« gespielt, am 12. März traten die Operetten-Mitglieder die Reise nach Russland an.

In warmer Fürsorge für die bezüglich des russischen Gastspieles nicht in Betracht kommenden Mitglieder des Carltheaters hat es dann Herr Director Bukovics unternommen, im März und April mit einem Theile seines Ensembles vom Deutschen Volkstheater am Carltheater spielen zu lassen. Damit wurden gerade die von den Ereignissen am härtesten Getroffenen für eine längere Zeit der drückendsten Nothlage überhoben.

* (Hof-Opernsänger Victor Christian Schmitt †.) Am 24. Februar ist in Wien das langjährige Mitglied unseres Hof-Operntheaters Victor Christian Schmitt einem Schlaganfall erlegen. Victor Schmitt, welcher am 24. November 1845 zu Frankfurt a. M. geboren war, trat am 3. October 1865 als Gomez in Kreutzers »Das Nachtlager in Granada« im Freiburger Stadttheater zum erstenmale auf. Späterhin gehörte er dem Hoftheater in Dessau und sodann dem Stadttheater in Hamburg als Mitglied an.

Victor Schmitt war ein intelligenter Sänger, der sich stets einer guten Aussprache befleißigte und die von ihm ausgeführten Partien auch schauspielerisch zur besten Geltung brachte; er verfügte über einen schönen, hohen Tenor, der in früheren Jahren überaus weich und schmelzend erklang. Unter anderem creierte er an den beiden letztgenannten Bühnen den David in »Die Meistersinger von Nürnberg«.

Unserem Hof-Operntheater gehörte Victor Schmitt seit dem Jahre 1875 an; er debütierte hier am 16. August des genannten Jahres als Jonas in Meyerbeers »Der Prophet«. Von seinen weiteren, mit schöner Wirkung am Hof-Operntheater gesungenen Partien seien erwähnt: der Fischer in »Wilhelm Tell«, der Steuermann in »Der fliegende Holländer«, Jacquino in »Fidelio«; seine beste Rolle dürfte der Mime in Wagners »Siegfried« gewesen sein. Das beste Andenken wird Schmitt, wie vom Wiener Opernpublicum, auch von seinen langjährigen Collegen bewahrt bleiben.

* (Rücktritt Dr. Hans Richters.) Am 1. März traf bei der Direction des Hof-Operntheaters aus Manchester ein vom 25. Februar datiertes Schreiben Dr. Hans Richters ein, in welchem derselbe die dringende Bitte stellte, ihn seines neuen Vertrages mit dem Hof-Operntheater, nach welchem er dem Institut noch für vier Jahre als Dirigent verpflichtet gewesen wäre, zu entheben und ihn in den Ruhestand zu versetzen. Das sehr ausführlich begründete Gesuch Richters besagte, dass ausschliesslich Theatermüdigkeit und Gesundheitsrücksichten ihn bestimmten, um die Enthebung von seiner weiteren Thätigkeit als Kapellmeister am Hof-Operntheater zu bitten.

Ausser diesem officiellen Enthebungsgesuch hat Dr. Hans Richter an den Director des Hof-Operntheaters, Herrn Gustav Mahler, ein privates Schreiben gerichtet, in welchem er unter Berufung auf dessen Menschlichkeit und auf das freundschaftliche und collegiale Verhältnis, welches beide verbinde, Herrn Director Mahler in noch viel eindringlicherer Weise bat, sein Gesuch bei der massgebenden Behörde mit allem Nachdruck zu unterstützen.

In Anbetracht der zwingenden, ja unabweislichen Gründe, die Hans Richter geltend machte, sah sich die k. u. k. General-Intendanz der k. k. Hoftheater genöthigt, seinem Wunsche zu entsprechen und die angesuchte Entlassung von seinem Posten zu bewilligen.

Mit Hans Richter ist ein Mann von Weltbedeutung von unserem Hof-Operntheater geschieden, der in seinem fast 25jährigen Wirken an demselben dem Wiener Opern-Institut unvergessliche, hochbedeutende Dienste geleistet hat.

Hans Richter, der seinen Weg zum Dirigenten aus dem Orchester genommen hat, ist infolge seiner eminenten allumfassenden musikalischen Tüchtigkeit fast zu einem Classiker am Dirigentenpult emporgewachsen. Mit seiner machtvollen Persönlichkeit übt er einen magischen Einfluss auf das ganze Orchester aus; mit einer Bewegung seiner regierenden Hand vermag er die Leistungsfähigkeit des Einzelnen zu heben und mit dem Ganzen in Einklang zu bringen. Wie er der gründlichste Kenner wohl der sämmtlichen Partituren Richard Wagners ist, so umfasst sein reiches Wissen auch die Werke der musikalischen Classiker, und nicht weniger ist er in denjenigen der bedeutenden moderneren Operncomponisten zu Hause. Von den Werken, deren Studium seiner Obhut anvertraut wurde, gieng kein Körnchen musikalischer Schönheit und harmonischer Wirkung verloren; ohne nach dem nackten Effect zu haschen, voll aufgehend in dem Charakter des Opus, mit erstaunlichem Vermögen die Intention des Componisten in die Realität umsetzend, wusste er jedes von seiner Meisterhand geleitete Werk zu vollster Geltung zu bringen.

Sein Scheiden vom Wiener Hof-Operntheater, der Stätte seines jahrzehntelangen, glänzenden und bedeutungsvollen Wirkens, hat darum in der Gemeinde der Wiener Musikfreunde das tiefste Bedauern wachgerufen, wie sehr man auch darauf vorbereitet sein mochte, dass zwei so ausgeprägte, in ihren Auffassungen aber bedeutend von einander abweichende musikalische Charaktere, wie Richter und Mahler, wohl schwerlich für die Dauer an einem Ort und mit einem Orchester würden einverständlich wirken können.

Hans Richter ist am 5. April 1843 zu Raab in Ungarn geboren. Schon im jugendlichen Alter von 9 Jahren trat er als Chorknabe der Hof-Musikkapelle bei, und besuchte, nachdem seine grosse musikalische Begabung immer mehr zutage trat, vom Jahre 1860 bis 1865 das Wiener Conservatorium. Später trat Richter als Waldhornist in das Orchester des Wiener Hof-Operntheaters, und hier war es, wo Hellmesberger sen. Richard Wagner auf den begabten Musiker Richter aufmerksam machte, der dann seine reiche musikalische Befähigung auch damit erwies, dass er die arg zu Schaden gekommene und stellenweise fast unleserlich gewordene Partitur von Wagners »Meistersingern« mit eminentem Geschick copiert und wiederhergestellt hatte. Richter verbrachte auch mehrere Jahre in unmittelbarem Verkehr mit Richard Wagner und wurde über dessen Empfehlung zum Chordirigenten der Münchener Oper ernannt. Im Jahre 1870 leitete Richter die erste Aufführung in Brüssel von Wagners »Lohengrin«, 1871 trat er als Dirigent in den Verband des Pester National-Theaters und wurde am 14. Februar 1874 Director dieses Institutes. Seine Liebe für den grossen deutschen Componisten wurde aber hier der Anlass, dass Richter seiner directorialen Stellung nicht recht froh werden konnte; er



Hans Richter.



wurde als Anti-Nationalist, als Deutschenfreund ausgerufen, hatte viel unter kleinlichen Anfeindungen zu leiden und schliesslich gab er diese Stellung, die ihn auch in der musikalisch-künstlerischen Bethätigung stark behinderte, freudigen Herzens wieder auf, um allein seiner Muse zu leben. Richter war in der Zeit der Herbeck-Krise am Wiener Hof-Operntheater auch als Director für dieses Institut ausersehen, lehnte aber unter Rücksichtnahme auf seine unangenehmen Erfahrungen dieses Anerbieten ab. Dagegen nahm er die Berufung als Kapellmeister der Hofoper, die fast unmittelbar darauf (im Jahre 1875) erfolgte, gerne an. Am 1. Mai 1875, am Tage des Amtsantrittes Franz Jauners, debütierte Hans Richter mit der Direction einer Aufführung von Wagners »Meistersinger« am Hof-Operntheater.

Neben seiner ausgebreiteten und anstrengenden Thätigkeit am Wiener Operntheater fand Richter doch noch Zeit, anderweitigen Aufgaben zu obliegen. So dirigierte er mit geringen Unterbrechungen seit 1876 die Concerte der Philharmoniker und war lange Jahre auch Dirigent der »Gesellschafts-Concerte«. Nach wenigen Jahren erfolgte dann seine Ernennung zum Hofkapellmeister, als welcher Richter seit 1878 noch die Aufführungen der Hofkapelle zu leiten hatte; neben alledem entfaltete er auf seinen Urlaubsreisen eine reiche Thätigkeit auch im Auslande. 1876 wurde Richter von Richard Wagner eingeladen, dessen Nibelungen-Tetralogie in Bayreuth zu dirigieren, und seit 1877 dirigierte er abwechselnd mit Wagner die »Wagner-Concerte« in London. Von 1879 an veranstaltete er dann alljährlich eigene Concerte in London und im übrigen England, die nicht wenig dazu beitrugen, Richters Weltruf zu begründen. Für seine glänzenden Leistungen als Orchesterdirigent wurde Richter von der Universität Oxford zu ihrem Ehrendoctor ernannt, aber auch im eigenen Lande fanden seine Verdienste Zeichen wärmster Anerkennung. So wurde Hans Richter von Sr. Majestät dem Kaiser 1880 das Ritterkreuz des Franz Josefs-Ordens und am 6. September 1896 der Orden der Eisernen Krone gnädigst verliehen.

Zugleich mit seinen Functionen am Operntheater legte Richter auch seine Stelle als Erster Kapellmeister der Hofkapelle zurück, und wurde ihm sein diesbezügliches Gesuch mit Rücksichtnahme auf den Umstand, dass Richter die Absicht kundgab, Wien überhaupt zu verlassen, genehmigt.

So ist denn noch in der vollen Kraft des Schaffens — denn die geltend gemachten gesundheitlichen Bedenken sind doch wohl nur formell zu nehmen — mit Hans Richter ein Mann aus unserer Mitte geschieden, der nicht nur dem Institut, an dem zu wirken er in erster Linie berufen war, sondern fast dem gesammten Musikleben unserer Stadt durch lange Jahre das Gepräge seiner hervorragenden künstlerischen Individualität verliehen hat, und wohl alle die zahlreichen Verehrer seiner Kunst, welche schweren Herzens und mit aufrichtigem Bedauern seinen Entschluss vernahmen, sind einig in dem Wunsche: Hans Richter möge recht bald wiederkommen!

* (Ludwig Held †.) Am 2. März ist in Wien der bekannte Bühnenschriftsteller und Redacteur des »Neuen Wiener Tagblatt«, Ludwig Held, gestorben. Aus seiner bairischen Heimat — Ludwig Held war am 14. April 1837 in Regensburg geboren — in den Sechzigerjahren nach Wien gekommen, hat sich Ludwig Held durch seine Bühnen-Arbeiten, die ein unverwüthlich

frischer Humor und ein stets flotter Scenengang auszeichnete, im Laufe der Jahre einen achtunggebietenden Platz unter den Bühnenschriftstellern errungen.

Ludwig Held war in Wien anfangs als Secretär Maximilian Steiners am Theater an der Wien thätig und beschäftigte sich schon zu damaliger Zeit nebenbei auch mit schriftstellerischen Arbeiten. Als Glinski zu Anfang der Siebzigerjahre das »Neue Blatt« herausgab, trat Held als Theater-Referent in den Redactionsverband desselben. In der gleichen Eigenschaft ist Held dann späterhin der Redaction des »Neuen Wiener Tagblatt« beigetreten, in welcher er bis an sein Lebensende wirkte. Von seinen Bühnen-Arbeiten, die fast sämmtlich grossen Beifall gefunden haben, seien erwähnt: das Lustspiel »Hausse und Baisse«, der Schwank »Der Zimmerherr«, seine Librettis zu den Operetten »Der Vagabund« (mit M. West), »Bellmann« (mit M. West), »Der Schlosser-König« (mit Benjamin Schier), »Der Vogelhändler« (mit M. West), »Der Obersteiger« (mit M. West), ferner das Libretto zu der nachgelassenen Operette Suppés »Das Modell«. Seine grössten Erfolge erzielte Held mit seiner Posse »Die Näherin«, deren Titelrolle noch die Geistinger creierte und die dann in der Folge für dieselbe eine ihrer besten Glanzrollen geblieben ist. Diese Posse Helds hat ihren Weg weit ausser die Gemarkung Wiens genommen und wird noch heute, wo immer sie auch aufgeführt wird, stets mit hellem Beifall aufgenommen. Wenige Wochen vor seinem Tode gelangte noch am Theater an der Wien Helds letzte Operette »Die Stiefmama« zur Aufführung, zu der sein Sohn Leo die Musik geschrieben hat.

* (Aristokratisches Wohlthätigkeits-Concert.) Am 2. März fand im grossen Saale des ungarischen Ministeriums ein von Frau Gräfin Zichy-Metternich und der Fürstin Melanie Metternich-Winneburg zu wohlthätigem Zwecke veranstaltetes Concert statt. Dasselbe nahm sowohl gesellschaftlich als auch künstlerisch einen ebenso glänzenden als interessanten Verlauf. Der grosse Saal des Ministeriums mit seinen weissen Marmorwänden repräsentierte sich im hellen Lichterglanz sehr stilvoll als der überaus prunkvolle Rahmen zu dem anziehenden Gesellschaftsbild, welches diese Vereinigung der Mitglieder der ersten Kreise unserer Stadt bot. Vom Hofe waren Seine k. u. k. Hoheit Herr Erzherzog Ludwig Victor und Ihre k. u. k. Hoheiten Erzherzogin Elisabeth Marie und Erzherzogin Blanca erschienen; desgleichen Ihre königl. Hoheiten Herzogin Thyra von Cumberland und Prinzessin Maria Louise von Cumberland. Das Parquet füllte, wie erwähnt, ein distinguirtes, die Spitzen der Gesellschaft umfassendes Publicum.

Als erste Programm-Nummer des Concertes brachten die Herren Baron Carl Löwenthal und Friedrich Willfort Vorträge für zwei Claviere in brillanter Weise zu Gehör. Hierauf folgten Liedervorträge des durch seine schöne, klangvolle Baryton-Stimme und seinen seelenvollen Vortrag in günstigster Weise bekannten Sängers Herrn Dr. Theodor Lierhammer, der auch diesmal wieder für seine prächtigen Darbietungen den grössten Beifall ertete. Dann kam das Ereignis des Abends: Prinzessin Titi Metternich als Geigenvirtuosin. Im intimen Kreise war der Ruf der Prinzessin als einer vorzüglichen Violinistin schon seit langem begründet. In diesem Concert liess sich Prinzessin Metternich zum erstenmale auch vor der Öffentlichkeit hören. Die Probe ist ihr überaus gut gelungen. Prinzessin Metternich spielte im Verein mit Meister Alfred Grünfeld (Clavier) und Professor Buxbaum

(Cello) Beethoven'sche Kammermusik (Trio in B-dur); ein nicht endenwollender Beifall lohnte dem Terzett die vorzügliche, bravouröse Leistung. Schliesslich musste der zweite Satz wiederholt werden. Sodann brillierte Frau Baronin Lenore Bach, als feinsinnige, mit einer prächtigen Stimme begabte Sängerin bekannt, mit dem Vortrage von Liedern Richard Wagners, Schumanns und Brahms', denen infolge des stürmischen Beifalles, den sie fanden, noch manche Zugaben folgen mussten, unter welchen ein Liedchen in niederdeutscher Mundart wieder besonderen Beifall erweckte. In der folgenden Programm-Nummer, dem Rheintöchter-Terzett, hatte Fürstin Stirbet die schwierige Aufgabe der Mittelstimme inne; auch diese Darbietung fand reichste Anerkennung. Zum Schlusse folgten Claviervorträge Alfred Grünfelds: Ungarische Tänze in der eigenen Bearbeitung des Meisters. Man kennt seine Art und weiss, mit welch hinreissendem Feuer und welch virtuoser Technik derselbe solch ungarische Weisen zu Gehör zu bringen vermag. Die Zuhörer wurden denn auch diesmal wieder nicht müde, Grünfeld solange zu applaudieren, bis er sich zu einer letzten Zugabe: dem »Frühlingsstimmen-Walzer« von Johann Strauss, entschloss, den er mit jener feinen Grazie und minutiösen Detailierungskunst, mit welcher er aus dieser melodisch-schönen Schöpfung eine intim-graziöse Concertpièce geschaffen hat, zum Vortrag brachte.

Nach dem Concert, das gegen 11 Uhr abends sein Ende nahm, verweilte die Gesellschaft noch längere Zeit in den Salons, wobei die anwesenden höchsten Herrschaften den Mitwirkenden ihr volles Lob zum Ausdruck brachten.

Dem der Veranstaltung zugrunde liegenden wohlthätigen Zweck aber konnte das nette Sümmlchen von 8000 Kronen als Erträgnis dieses Concertes zugeführt werden.

* (Volksthümliche musikhistorische Vorträge.) In das Programm der volksthümlichen Universitäts-Curse für die Saison 1899/1900 war heuer auch ein Cyklus von Vorträgen über die tonclassische Hochdramatik aufgenommen worden, welcher vom Universitäts-Dozenten Dr. Max Dietz unter Mitwirkung des Chores des Musik-Institutes Kaiser und mehrerer namhaften Fachmänner und Künstler im März im Festsale des akademischen Gymnasiums absolviert wurde und beifälligste Aufnahme fand.

In seinem ersten, einleitenden Vortrage sprach Dr. Dietz, nachdem er ästhetisch den Begriff »musikalische Hochdramatik« klar umgrenzt hatte, von der Gründung des Musikdramas in Florenz, berührte Monteverdi und die venezianische Oper und führte die Zuhörer im Geiste zu dem damaligen Centralsitze der tragischen Tonmuse, nach Paris. Die berühmten Tondichter Lully und Rameau sammt den Jüngeren und Neueren: Philidor, Gossec und Grétry, die unmittelbar vor und während Glucks Auftreten in Paris für die Grosse Oper productiv thätig waren, wurden in tiefgedachten Charakteristiken vorgeführt und jeder in seiner Eigenart treffend gekennzeichnet. Zur Illustrierung des ungemein interessanten Vortrages wurden charakteristische Chöre und Scenen gesänglich und musikalisch zum Vortrag gebracht. Mit scharfen rhetorischen Accenten sang Dr. Dietz den Schwur des Götterfürsten aus Lullys »Iris« und den urgewaltigen Anruf Jupiters aus »Castor und Pollux«, ein wahres Cyklopenstück. Unmittelbar daran reihten sich Chorwerke im grossen Stil: der ergreifende Trauerchor der Spartaner und der Chor der Gestirne von Rameau, sowie ein sangbarer, reizvoller Chor

von Grétry (aus »Kephalos und Prokris«). Sämtliche vorgeführten dramatischen Musikstücke sind noch niemals in einem Concert vernommen worden und wurden hier zum allererstenmale der Öffentlichkeit vorgeführt. Es war eine Lust und Freude, die frischen, wohlgeschulten Stimmen des Kaiser'schen Chores zu hören, die unter der energischen und befeuernden Leitung des Vortragenden, der sich als zielbewusster Dirigent erwies, die schwierigen Chorsätze eindrucksvoll vortrugen.

In dem zweiten, am 7. März abgehaltenen Vortrag führte Dr. Dietz ein wohlgerundetes Bild von Glucks künstlerischem Werden aus, woran sich eine tiefgefasste, geistvolle Schilderung seiner dramatischen Hauptwerke anschloss. Die zu Gehör gebrachten grossen Opernscenen riefen nachhaltigen Eindruck hervor. Frau Smola in den flehentlichen Gesängen des Orpheus, Fräulein Käthe Blau in der schwierigen, in höchster Lage sich bewegenden Partie der Iphigenie boten fesselnde Leistungen. Das von den Herren Rossi und Neumann kernig gesungene heroische Kreuzfahrer-Duett wirkte zündend. Von den vom Chor unter Leitung Dr. Dietz' gesungenen Piècen gefielen vor allem der wuchtige, ehern einerschreitende, zuletzt rhythmisch beschwingte Spartaner-Chor mit Apollo-Hymnus aus »Paris und Helena«, welcher seit nunmehr 130 Jahren nicht mehr gehört wurde, sowie der ideal-schöne Huldigungssang des Griechenvolkes. Der Vortragende selbst sang mit markanter Betonung die Arie des Kalchas, begleitete sämtliche Soloscenen und leitete unter allgemeinem stürmischen Beifall der sehr zahlreichen Zuhörerschaft, in schwungvoller Weise die Chöre.

Ein dritter Vortrags-Abend war dem Wirken und den Werken Sacchinis gewidmet. Wer kennt heute den Namen oder gar die Werke Antonio Sacchinis? Wohl kaum ein bedeutender Tondichter ist so verschollen wie dieser. Abgesehen von einem oder dem andern kleinen Kirchen-Musikstück hat keiner der jetzt Lebenden einen Ton seiner Musik in öffentlicher Aufführung vernommen. Docent Dr. Dietz hat sich ein namhaftes Verdienst erworben, indem er in seinem Vortrag Sacchini, von dessen Lebensgang er ein auf Eigenforschung beruhendes vollgerundetes Bild lieferte, in seiner Bedeutung als hochdramatischer Componist durch seinen Vortrag und die musikalische Aufführung von Partien aus dessen Werken ins hellste Licht setzte. Durch den vorzüglich geschulten Chor des Musik-Institutes Kaiser wurden unter der Leitung des Vortragenden den zahlreich erschienenen Zuhörern ein ideal-schöner Mädchenchor und ein von impetuoser Leidenschaftlichkeit erfüllter, ehern-markiger Kriegerchor zu Gehör gebracht, Werke von ungemeiner Klangschönheit und intensiver Ausdruckskraft. Die Fräulein Katzmayr und Tschampa boten in elegischen Gesängen, jede in ihrer Art, erlesene Leistungen. Herr Rossi brillierte in einer Helden-Arie. Einen Separat-Erfolg erzielte die hochdramatische Scene und ein Duett aus »Ödip auf Kolonos«. Den Angelpunkt des Interesses bildet da der durchwegs festgehaltene Contrast zwischen den wilden Schmerzausbrüchen des in schrecklicher Qual der Raserei verfallenden Ödip und den mild flehenden, tröstenden Entgegnungen seiner Unglücksgefährtin Antigone, deren Interpretin (Fräulein Käthe Blau) sich durch eine angenehme Stimme und edlen Vortrag auch an diesem Abend auszeichnete.

In dem letzten, am 28. März abgehaltenen Vortrage sprach Dr. Dietz über Spontini, und gelangten bei demselben charakteristische Bruchstücke

aus den bedeutenderen Werken desselben zum musikalischen und vocalistischen Vortrag, u. a.: Julius Abschiedsang (Fräulein Walli Theumann); Ungewitterchor (Oberpriester Herr Dr. Dietz); Aufruhr-Szene (Cortez Herr Rossi, Moralez Herr Alois Neumann); Anmarsch-Chor der spanischen Truppen, mit Schlagorchester; Arie des Kassander (Herr Rossi); Arie der Statira (Fräulein Käthe Blau). Zum Schlusse wurde auf vielseitiges Verlangen Rameaus Trauerchor der Spartaner zur Wiederholung gebracht.

Docent Dr. Dietz hat sich mit der Abhaltung dieser auch für den Fachmann ungemein fesselnden und interessanten Vorträge und durch seine besondere Art, dieselben gemeinverständlich und anziehend zu gestalten, unbestreitbar ein hohes Verdienst um die Erweckung des Interesses und des Verständnisses für ernstere Tonschöpfungen gerade in Kreisen, welche bisher einem derartigen Thema fremd und verständnislos gegenüberstanden, erworben. Die überaus beifällige Aufnahme und der grosse Erfolg, den seine Vorträge gefunden haben, lassen erhoffen, dass man diesen Gegenstand auch in den folgenden Cursen nicht mehr vermissen wird.

* (Architekt Leopold Bartelmus †.) Am 13. März ist in Wien der bekannte Mitarbeiter Baron Hasenauers, Architekt Leopold Bartelmus, gestorben, der im Jahre 1892 mit der von ihm stammenden decorativen Ausschmückung der Rotunde für die Musik- und Theater-Ausstellung grossen Beifall gefunden hat.

* (Paul Heyse.) Am 15. März begieng Paul Heyse seinen 70. Geburtstag. Paul Heyse, der berühmte Romancier und Novellist, bethätigte sich bekanntlich auch auf dramatischem Gebiete, hat jedoch auf diesem Felde nicht den Erfolg gefunden, den er als Romanschriftsteller und Novellist errungen hat.

Das Wiener Hof-Burgtheater war, wie Albert J. Weltner im »Fremden-Blatt« berichtet, eine der ersten deutschen Bühnen, welche Heyses dramatischen Versuchen sich erschloss. Heinrich Laube brachte am 1. April 1859 das fünfactige Trauerspiel »Die Sabinerinnen« mit Josef Wagner als Romulus, Ludwig Gabillon als Talassius, Emil Franz als Pinarius, Heinrich Anschütz als Titus Tattius, Christine Hebbel als Herrilin, Friederike Bognar als Tullia und Auguste Koberwein als Marcia zur ersten Aufführung. Die poetisch-schöne Arbeit, für welche nach Laubes Ansicht das damalige weibliche Personal nicht völlig ausreichend war, verschwand mit der Wiederholung am 3. April für immer vom Spielplan.

Laube, der Theatermann par excellence, gab seinen Heyse trotz dieser Niederlage nicht verloren. Er stellte ihn mit dem Schauspiel »Die Grafen von der Esche« neuerlich auf die Scene. Die Ritter-Romantik, welche die Dichtung verbreitete, vermochte keine nachhaltige Wirkung zu erzielen; indessen bedeuteten die vier Vorstellungen des Stückes in der Zeit vom 11. Jänner bis 22. April 1861 doch einen bescheidenen Succès d'estime.

Freundlicher, wenn auch nicht allzulauter und intensiver Erfolg war Heyses Schauspiel »Hans Lange« beschieden, das am Michaelerplatze vom 18. October 1864 bis 24. November 1883 24 mal und am Franzensring vom 27. December 1895 bis 20. Jänner 1897 4 mal, im ganzen sonach 28 mal bisher gegeben wurde. Laube rühmte an dieser Bühnendichtung Heyses die feinen Reize poetischer Bildung, vermisste aber die letzte Gewalt einer starken Natur.

Einundzwanzig Jahre vergiengen, bis das Wiener Hof-Burgtheater ein neues Bühnenwerk Paul Heyses in seinen Spielplan aufnahm. Ad. Wilbrandt brachte »Don Juans Ende«, Trauerspiel in 5 Acten. Das Stück kam vom 17. bis 26. Jänner 1885 5 mal zur Aufführung.

Im neuen Hof-Burgtheater gelangte unter Director Förster noch das einactige Charakterbild »Im Bunde der Dritte« vom 4. Mai bis 11. September 1889 7 mal zur Darstellung.

Fünf Bühnenwerke Paul Heyses wurden sonach im Wiener Hof-Burgtheater bisher im ganzen 46 mal zur Aufführung gebracht, vier derselben im alten Hause 35 mal, zwei im neuen Hause 11 mal.

Im Wiener Stadttheater giengen von Heyse: »Ehre um Ehre«, Lustspiel in 5 Acten (14. März 1875) und »Graf Königsmark«, Trauerspiel in 5 Acten (5. October 1877) in Scene, blieben aber vorübergehend.

Andere Bühnenwerke des grossen Dichters, wie »Colberg«, »Die Hochzeit auf dem Aventin«, »Die glücklichen Bettler«, »Die Weisheit Salomonis«, »Die Tochter der Semiramis«, sind, wenigstens den Wiener Theaterfreunden, nur als Buchdramen bekannt.

Heyse, am 15. März 1830 in Berlin geboren, hat seinen 70. Geburtstag fern von seinem ständigen Aufenthaltsort München, und zwar in Gardone verbracht, konnte aber damit, wenn dies seine Absicht war, doch nur theilweise den vielfachen Ovationen entgehen, welche man ihm anlässlich dieses Ehrentages zugedacht hatte. Speciell von seinen Verehrern in Wien wurde Paul Heyse zu seinem Jubel-Geburtstage seitens des Journalisten- und Schriftsteller-Vereines »Concordia« eine in überaus warmen Worten abgefasste Huldigungs-Adresse nach Gardone übersandt. Andere Wiener Freunde übersandten dem Jubelgreis eine gleiche, von Max Kalbeck verfasste und von Weidman stilvoll ausgeführte Adresse nebst seinem, von Rudolf Marschall in Silber ausgeführten Relief. Auch die Grillparzer-Gesellschaft in Wien liess dem greisen Dichter eine Glückwunsch-Adresse übermitteln, in der Heyse namentlich dafür gedankt wurde, dass er noch bei Lebzeiten Grillparzers als einer der Ersten mit Eifer und Erfolg für eine gerechtere Würdigung desselben in Deutschland eingetreten ist. Seitens der Deutsch-österreichischen Literatur-Gesellschaft wurde Paul Heyse durch deren Protector Se. k. u. k. Hoheit Herrn Erzherzog Franz Ferdinand von Österreich-Este zu deren Curator ernannt.

Das Hof-Burgtheater feierte den Jubel-Geburtstag Heyses durch die Aufführung von »Hans Lange« und »Ehrensulden«. Der Vorstellung wohnten Se. Majestät der Kaiser und Ihre k. u. k. Hoheit Frau Erzherzogin Marie Valerie bis zum Schlusse bei.

* (Vice-Hofkapellmeister Josef Hellmesberger.) Wie die »Wr. Zeitung« vom 20. März meldete, wurde Kapellmeister Josef Hellmesberger jun. zum Vice-Hofkapellmeister ernannt. Nach dem Scheiden des Hofkapellmeisters Hans Richter wurde Vice-Hofkapellmeister Josef Hellmesberger auch mit der administrativen und musikalischen Leitung der Hofkapelle betraut.

* (Matinée im Deutschen Volkstheater.) Im Deutschen Volkstheater fand am 20. März eine Matinée zu Gunsten des unter dem Protectorate Sr. k. und k. Hoheit des Herrn Erzherzogs Rainer stehenden Vereines

»Kaiserjubiläums-Stiftung für Militärwaisen« statt. Die Anwesenheit Sr. Majestät des Kaisers, welcher mit Ihrer k. und k. Hoheit der Frau Erzherzogin Marie Valerie der Vorstellung bis zum Schlusse beiwohnte, verlieh der Veranstaltung erhöhten Glanz und festliches Gepräge.

Die Vorstellung war ausgezeichnet besucht; Parquet und Logen waren von einem überwiegend aus Militärs bestehenden Publicum dicht gefüllt. Man bemerkte unter anderen: Kriegsminister G. d. C. Freiherrn v. Krieghammer, Corps-Commandanten G. d. C. Grafen Uexküll-Gyllenband, General-Adjutanten Sr. Majestät G. d. C. Grafen Paar, FZM. Freiherrn von Merkl, Infanterietruppen-Inspector FML. Prinzen zu Windischgrätz, Stadtcommandanten FML. Ritter v. Engel, die Flügel-Adjutanten Oberlieutenant Ritter von Wessely und Corvettencapitän Ritter v. Höhnel. Auch Bürgermeister Dr. Lueger und Polizeipräsident Habrda wohnten der Vorstellung bei. Wenige Minuten vor $\frac{1}{2}$ 3 Uhr fuhr Se. Majestät der Kaiser mit Ihrer k. u. k. Hoheit Frau Erzherzogin Marie Valerie beim Theatergebäude vor und wurden die Allerhöchsten Herrschaften im Vestibule von der Präsidentin des Vereines, Baronin Krieghammer, und von Director v. Bukovics ehrfurchtsvoll empfangen. Baronin Krieghammer sprach im Namen des Vereines dem Monarchen den Dank für sein Erscheinen aus und geleitete Se. Majestät und die Frau Erzherzogin zur Hofloge. Als Se. Majestät in derselben sichtbar wurde, erhob sich das gesammte Publicum und brach in stürmische Hochrufe auf den Monarchen aus, während die Regimentmusik des Hoch- und Deutschmeister-Regiments unter Leitung des Kapellmeisters Wacek, die das Orchester occupiert hatte, die Volkshymne intonierte. Se. Majestät war von der spontanen Ovation sichtlich gerührt und dankte wiederholt nach allen Seiten. Nachdem der Monarch an der Seite der Frau Erzherzogin Platz genommen hatte, begann die Vorstellung. Nach der »Oberon«-Ouverture, die von der Deutschmeister-Kapelle mit feiner Empfindung gespielt wurde, gieng der Kadelburg'sche Schwank »In Civil«, von Fräulein Grossmüller und den Herren Weisse, Eppens, Kutschera und Kramer dargestellt, in Scene. Der lustige Eina-cter versetzte das Haus in die heiterste Stimmung. Man sah Se. Majestät öfters herzlich lachen und zur Frau Erzherzogin Marie Valerie Bemerkungen machen, wenn Kramer, der den Diener Fritz spielte, seine ganze Schlaueit aufbot, dem verzweifelten Lieutenant Waldow zu den einzelnen Theilen seiner Uniform zu verhelfen. Als sich der Vorhang senkte, gab Se. Majestät das Zeichen zum Applaus, in den das Haus lebhaft einstimmte. In der folgenden Concert-Akademie wurden die Liedervorträge des Opersängers Demuth und der Opersängerin Fräulein v. Mildenburg sehr beifällig aufgenommen. Das Prill-Quartett erzielte mit dem Vortrage der Haydn'schen Variationen über die Volkshymne stürmischen Beifall. Der jugendliche Geiger Jan Kubelik, der mit bekannter Meisterschaft Paganinis Andante und das Glöckchen-Rondo zu Gehör brachte, riss die Zuhörer zu stürmischem Beifall hin, in den auch Se. Majestät der Kaiser und Frau Erzherzogin Marie Valerie mit einstimmten. Der junge Künstler musste mehrmals vor der Rampe erscheinen, um für den Applaus zu danken. Ein Doppel-Quartett, aus Mitgliedern des Hof-Operntheaters bestehend, brachte hierauf ein von Hauptmann Joachim Steiner gedichtetes und vertontes Jubiläumslied: »Allezeit getreu« zum Vortrag, das sich durch flotten Rhythmus und hübsche Orchestrierung auszeichnet. Das Trio, in die Worte: »Ich Franz Joseph« ausklingend, gab dem

Hause neuerlich Anlass zu einer stürmischen Ovation für Se. Majestät den Kaiser. Dem folgte nach einer Pause, welche durch den Vortrag des Strauss'schen Walzers »Sphärenklänge«, von der Deutschmeister-Kapelle bestens zu Gehör gebracht, ausgefüllt wurde, eine Vorführung lebender Bilder: »Österreichs Helden und Heerführer im XIX. Jahrhundert«. Ober-Inspector Franz Gaul und Carl Door, Regisseur des Theaters in der Josefstadt, hatten die Bilder mit Sorgfalt und getreu den historischen Traditionen arrangiert und boten dieselben einen lebensvollen, farbenprächtigen Eindruck. Den verbindenden Text von Adolf Povinelli sprach sehr wirkungsvoll Regisseur Door. Kapellmeister Wacek hatte die Regimentsmärsche der einzelnen Epochen, den einzelnen Bildern entsprechend, zu einem Cyklus zusammengestellt. Das erste Tableau zeigte uns den siegreichen Bezwinger Napoleons in der Schlacht bei Aspern, Erzherzog Carl, umgeben von seinen Soldaten; das zweite den Nationalhelden Andreas Hofer inmitten seiner Kämpfer aus dem vaterlandstreuen Tirol; Prinz Schwarzenberg im Lager der verbündeten Preussen, Russen und Österreicher nach der Völkerschlacht bei Leipzig erstand vor den Blicken des Auditoriums; ihm folgte in trefflicher Maske Vater Radetzky. In die begeisternden Klänge des Radetzky-Marsches mischte sich der stürmische Beifall des Hauses. Die Bilder mit Admiral Tegetthoff und Erzherzog Albrecht bildeten den Schluss der wirkungsvollen Tableaux, in denen die Herren Godlewsky, van Hamme, Kopetzky und Görner als Hauptdarsteller figurierten. Zum Schlusse der Vorstellung wurde eine Apotheose vorgeführt, die eine Huldigung für Se. Majestät den Kaiser darstellte. Martinelli, in der Maske eines Invaliden, erschien, umgeben von einer Kinderschar, der er die Zwecke der »Kaiserjubiläums-Stiftung für Militärwaisen« auseinandersetzte. Die Kleinen knieten nieder und sangen die Volkshymne, wobei ein Vorhang sich öffnete und inmitten der Fahnen in den Reichs- und Landesfarben, bekränzt mit Tannen- und Fichtenreisig, umgeben von Soldaten aller Waffengattungen, in malerischer Gruppierung die Büste Sr. Majestät des Kaisers sichtbar wurde. Stürmischer Jubel erfüllte das ganze Haus. Die wehevollen Klänge der Volkshymne erklangen durch den Saal und unter Hochrufen auf den Kaiser fiel der Vorhang. Se. Majestät hatte wiederholt gedankt und verliess dann in Begleitung der Frau Erzherzogin Marie Valerie die Hofloge. Frau Baronin Krieghammer und Director v. Bukovics geleiteten den Monarchen durch den Logengang in das Vestibule. Baronin Krieghammer sprach nochmals den unterthänigsten Dank des Vereines für den hohen Besuch aus. Zu Director v. Bukovics bemerkte Se. Majestät der Kaiser: »Ich habe Mich sehr gut unterhalten. Die Vorstellung war schön arrangiert. Der schnelle Scenewechsel war überraschend. Die lebenden Bilder haben Mich besonders interessiert, sie waren sehr schön gestellt und die Porträt-Ähnlichkeit ist Mir bei den Heerführern sehr aufgefallen.«

Die so schön verlaufene Vorstellung hat dem wohlthätigen, segensreichen Institute eine namhafte Summe zugeführt.

* (Wohlthätigkeits-Vorstellung im Raimund-Theater.) Zum Besten des »Kaiserin Elisabeth-Heim für Witwen und Waisen« veranstaltete am 23. März Baron Philipp Haas im Raimund-Theater eine Wohlthätigkeits-Vorstellung, bei welcher seine vieractige Komödie »Andreas Gerhard« zur Aufführung gelangte. Eine besondere Anziehungskraft gewann

diese Vorstellung durch den Umstand, dass Baron Haas persönlich die Darstellung der Titelrolle in seinem Stück übernommen hatte. Baron Haas hat sich schon mehrmals in der Doppel-Eigenschaft als Autor und als ausübender Künstler vor die Rampe gestellt, und wenn er auch in keiner dieser Bethätigungen den Dilettanten verleugnet, so ist das, was er bietet, namentlich in schauspielerischer Beziehung, doch nicht der gewöhnliche, landläufige Dilettantismus. Er spielt ruhig und mit Routine, übertreibt nicht, lebt sich in die Sache hinein, ohne sich mit dem Publicum zu beschäftigen, und gehabt sich namentlich in der Mässigung und Discretion wie einer vom Fach. Ein angenehmes Organ, hie und da ein warmer Ton und seine männlich-schöne Erscheinung erleichtern es ihm, auf der Bühne den Erfolg zu erringen, der ihm als Ziel eines besonderen Ehrgeizes vorzuschweben scheint.

Die dramatischen Arbeiten Baron Haas' charakterisiert fast durchwegs ein Zug ins Volksthümliche, doch fallen bei ihnen die Schwierigkeiten, mit denen der Autor-Dilettant zu kämpfen hat, entschieden mehr ins Auge, als bei seinen Leistungen als Schauspieler-Dilettant. Immerhin aber zeugen auch sie von einer nicht gewöhnlichen Begabung.

In »Andreas Gerhard« lernten wir einen ehemaligen Bauschlossler kennen, der ein adeliges Fräulein geheiratet hat. Fanny, die einzige Tochter aus dieser Ehe, soll nach der Mutter Wunsch einen Marquis Fex d'Abeille heiraten, während Fanny und der Vater es auf den bürgerlichen Dr. Haller abgesehen haben. Nach mancherlei Kämpfen, die nur etwas allzusehr in die Breite gerathen sind, siegt der bürgerliche Freier und Marquis Fex d'Abeille entpuppt sich als Hochstapler, ja als Hausdieb.

Gegen die Fülle von Gewagtheiten, die der Autor seinem Publicum zumuthet, liesse sich wohl manches sagen, doch muss man sich hier wohl vor Augen halten, dass unglücklich gewählte Auskunftsmittel, verwickelte Situationen ihrer Lösung zuzuführen, nicht selten auch den routiniertesten Berufsdramatikern schon passiert sind. Die Hauptsache bleibt, dass das Publicum an ihnen keinen Anstoss nimmt, und in dieser Beziehung liess die beifällige Aufnahme des Stückes keinerlei Zweifel aufkommen.

Ungewöhnlichen Glanz gewann der Abend durch die Anwesenheit Sr. Majestät des Kaisers und Ihrer k. u. k. Hoheit der Frau Erzherzogin Marie Valerie. Die hohen Gäste wurden bei ihrem Erscheinen vom Publicum ehrfurchtsvollst begrüsst, das Orchester stimmte die Volkshymne an. Am Eingange zur Hofloge hatten sich zum Empfange eingefunden: die Präsidentin des »Kaiserin Elisabeth-Heim«, Frau Baronin Salzgeber, die erste Vice-Präsidentin Frau Marie Demmer und die Vorsteherin Frau Marie Brandner. Frau Baronin Salzgeber hatte die Ehre, der Frau Erzherzogin ein prächtiges Bouquet zu überreichen. Frau Erzherzogin Marie Valerie nahm dasselbe mit freundlichem Danke entgegen. Zu dem beim Empfang anwesenden Director Gettke sagte der Kaiser, er sei unter seiner Direction zum erstenmale im Raimund-Theater und erkundigte sich sodann, wie Baron Haas sich als Darsteller mache. Director Gettke erwiderte, er spiele sehr sicher und gewandt. Se. Majestät und die Frau Erzherzogin verblieben bis Schluss der Vorstellung, nach welcher die beim Empfang genannten Persönlichkeiten abermals ihre Aufwartung machten. Der Kaiser drückte ihnen gegenüber seine Freude über den guten materiellen Erfolg aus und bemerkte zu Director Gettke, dass er sich sehr gut unterhalten habe.

* (Willibald Horwitz.) Mit dem 31. März schied der Opernsänger Willibald Horwitz aus dem Verbands des Hof-Operntheaters, welchem der strebsame und verwendbare Sänger seit 1. April 1880 — also volle 20 Jahre — angehört hatte.

Zu Teplitz in Böhmen am 24. November 1843 geboren, besuchte Horwitz, nachdem er die Gymnasialstudien absolviert und längere Zeit als Hofmeister, unter anderm auch im Hause des Grafen Jelacic, gewirkt hatte, das Prager Conservatorium und bildete sich zum Sänger aus. 1874 debütierte er als Ottokar im »Freischütz« in seiner Vaterstadt und war dann in Olmütz und in Brünn engagiert. Director Jauner berief ihn zu einem Gastspiele an die Wiener Hofoper, das Horwitz vom 19. bis 31. August 1879 absolvierte und welches auch sein Engagement zur Folge hatte. Er bewährte sich an der Hofoper als tüchtiger, correcter Sänger, der ein geradezu kolossales Repertoire beherrschte, welcher Umstand es ihm oft ermöglichte, bei Absagen rasch einzuspringen und zahllose gefährdete Vorstellungen zu retten. Dadurch hat er sich um das Kunst-Institut besondere Verdienste erworben. Die letzte neue Rolle, welche Horwitz in Wien sang, war der Oberst Muffel in Jung-Wagners »Bärenhäuter«. Als Valentin in »Margarethe (Faust)«, in welcher Rolle der Künstler am 19. August 1879 zum erstenmale die Wiener Hofoper als Gast betrat, nahm er auch am 25. März Abschied, und zwar — charakteristisch für sein ganzes Wirken — wieder einmal unvermittelt, indem er an Stelle des plötzlich erkrankten Herrn Neidl sang. Im ganzen ist Horwitz am Hof-Operntheater 1677 mal aufgetreten: 3 mal als Gast und 1674 mal als engagiertes Mitglied. Erwähnt sei, dass Horwitz sich auch als Compositeur von Liedern etc. mit Erfolg versucht hat. Seine musikalische Tüchtigkeit kam dem Sänger ungemein zustatten. Sie war nicht zu verwundern, denn Horwitz hatte, bevor er Sänger wurde, auch als Theater-Kapellmeister gewirkt. An der hiesigen Oper hat er in den ersten Jahren nur grosse Baryton-Partien gesungen, so den Alberich in »Siegfried«, Papageno, Telramund etc.

Herr Horwitz, welcher schon seit Jahren dem Lehrkörper der Schauspielschule Otto angehört, wird sich nunmehr in Wien selbständig dem Gesangsunterrichte widmen.

* (Ober-Inspector Franz Gaul.) Mit Anfang April ist der Ober-Inspector und Vorstand des Costüm-Wesens im k. k. Hof-Operntheater, Herr Franz Gaul, nach 32jähriger, verdienstvoller Thätigkeit in den Ruhestand getreten.

Franz Gaul ist ein gebürtiger Wiener — 29. Juli 1837 — und hat an der k. k. Akademie der bildenden Künste unter der bewährten Leitung des Directors Christian Ruben seine Studien im Fache der Malerei absolviert. Nach Vollendung seiner akademischen Ausbildung wirkte Gaul als Schlachtenmaler und Caricaturen-Zeichner, bis er im Jahre 1868 als Costüm-Maler in den Verband der k. k. Hoftheater trat. Im Jahre 1879 wurde er durch Jauner ausschliesslich für das Hof-Operntheater in Verwendung genommen und als Ober-Inspector und Vorstand des Ausstattungswesens installiert. Zugleich beehrte man ihn auch mit der Leitung der technisch-administrativen Angelegenheiten. Im selben Jahre erhielt Franz Gaul gleich Angeli und Makart den Auftrag, zur Feier der silbernen Hochzeit Ihrer Majestäten eine Reihe von Bildern aus der Geschichte des Hauses Habsburg-Lothringen zu entwerfen,

welche dann im Palais weiland Sr. k. u. k. Hoheit des Herrn Erzherzogs Carl Ludwig als Tableaux von den Mitgliedern der kaiserlichen Familie zur Darstellung gebracht wurden, wobei Gaul die Leitung des Arrangements übernahm.

Überaus erfolgreich hat sich Franz Gaul durch die Bearbeitung und Inscenierung vieler Ausstattungs-Ballete, die im Hof-Operntheater zur Ausführung gelangten, bethätigt. Wir nennen nur: »Aus der Heimat«, »Wiener Walzer« (mit Frappart), »Die Puppenfee« (mit Hassreiter), »Sonne und Erde« (mit Hassreiter), und »Ein Tanzmärchen«.

Franz Gaul gedenkt übrigens keineswegs schon jetzt der Kunst für immer Adieu zu sagen, sondern beabsichtigt nunmehr, seine Thätigkeit auf der Privatbühne fortzusetzen.

* (Director Richard von Perger.) Die Direction der Gesellschaft der Musikfreunde hat in einer anfangs April stattgehabten Sitzung beschlossen, den bisherigen Leiter des Conservatoriums, Herrn Richard von Perger, zum Director desselben definitiv zu ernennen. Infolge der Erklärung des Herrn v. Perger, in Anbetracht seines neuen umfangreichen Wirkungskreises auf die Stelle eines Concertdirectors der Gesellschaft verzichten zu müssen, wurde weiters der Beschluss gefasst, für die nächste Saison Herrn Ferdinand Löwe als Leiter der Gesellschafts-Concerte in Aussicht zu nehmen. Als Chormeister des Wiener Männer-Gesangvereines gedenkt Herr von Perger aber noch weiter thätig zu bleiben.

* (Se. Majestät der Kaiser im Jubiläumstheater.) Seine Majestät der Kaiser hat am 3. April die Vorstellung des Lustspieles »Der wilde Rittmeister« von Thilo v. Trotha und G. v. Moser im Kaiserjubiläumstheater durch seinen Besuch ausgezeichnet und verblieb bis zum Schlusse der Aufführung im Hause. Es war das erstemal, dass der Monarch in Wiens jüngstem Theater erschien. Das Haus hatte aus diesem Anlass festlichen Schmuck angelegt. Fahnen in den Reichs- und Landesfarben wehten vom Giebel des Gebäudes, mächtige bengalische Flammen verbreiteten Tageshelle auf dem Theaterplatz und viele Häuser der Umgebung des Theaters waren mit Glühlampen und Kerzen illuminiert. Das Theater war bis aufs letzte Plätzchen gefüllt, die Besucher waren fast durchwegs im Festkleide erschienen. In den Logen sah man den Polizeipräsidenten Habrda, Bürgermeister Dr. Lueger mit den Vice-Bürgermeistern Strobach und Dr. Neumayer, viele Reichsraths- und Landtags-Abgeordnete, darunter Prinz Liechtenstein mit Gemahlin, zahlreiche Mitglieder des gemeinderäthlichen Bürgerclubs, Bezirks-Ausschüsse und Armenräthe des IX. und XVIII. Bezirkes u. v. a.

Präcise $\frac{1}{2}$ 8 Uhr fuhr Se. Majestät in Begleitung des Flügeladjutanten Fürsten Dietrichstein, von Schönbrunn kommend, über den Gürtel beim Theater vor. Im Foyer wurde Se. Majestät vom Bürgermeister Dr. Lueger, dem Präsidenten des Jubiläumstheater-Vereines, Landtags-Abgeordneten Baumann, und dem Director des Theaters, Müller-Guttenbrunn, empfangen und ehrfurchtvoll begrüsst. Se. Majestät erwiderte auf die Begrüßungsansprache des Bürgermeisters: »Ich freue Mich sehr, dass ich endlich dazu komme, das Haus besuchen zu können.« Dr. Lueger stellte dann den

Präsidenten des Theatervereines Baumann vor, zu dem der Monarch bemerkte: Ich weiss, das Sie sich grosse Verdienste um das Theater erworben haben. Director Müller-Guttenbrunn gegenüber betonte Se. Majestät, er wisse, dass der Director recht gute Stücke bringe, das Haus immer gut besucht und der Director sehr zufrieden sei, was derselbe auch bejahen konnte. Der Monarch wurde sodann von den Genannten zur Hofloge geleitet; vor derselben lud der Kaiser Director Müller-Guttenbrunn ein, in der für das Gefolge des Monarchen bestimmten Loge Platz zu nehmen. Als Se. Majestät im Zuschauerraum sichtbar wurde, erhob sich das Publicum und brach in stürmische, minutenlang währende Hochrufe aus, während die Kapelle die Volkshymne intonierte.

Unmittelbar nachdem Se. Majestät Platz genommen hatte, begann die Vorstellung. Das Lustspiel »Der wilde Rittmeister« spielt in der Zeit Maria Theresias während des Krieges gegen Friedrich den Grossen von Preussen und führt uns die Lebens- und Liebesgeschichte des Rittmeisters v. Rubna vor, der wegen seines Muthes und seiner Unerschrockenheit als der »wilde Rittmeister« im ganzen kaiserlichen Heer bekannt war.

Se. Majestät folgte der Aufführung des Lustspieles mit sichtlichem Interesse und gab nach den Actschlüssen oft das Zeichen zum Applaus, in den das Haus mit einstimmte.

Die Vorstellung, während welcher die Hauptdarsteller: Fräulein Fasser, Frau Körner und Fräulein Sandrock und die Herren v. Lenor in der Titelrolle, Lebioldkowsky, Schmidt, Godai, Nowak und Rakowitsch oft durch lebhaften Beifall ausgezeichnet wurden, währte bis nach 10 Uhr.

Se. Majestät verweilte, wie erwähnt, bis zum Schlusse der Vorstellung im Hause. Beim Abschied bemerkte der Monarch zu Director Müller-Guttenbrunn, dass das Stück sehr lustig sei und dass er sich sehr gut unterhalten habe. Se. Majestät wusste, dass das Lustspiel ursprünglich für deutsche Bühnen geschrieben war, worauf Herr Müller-Guttenbrunn bemerkte, dass er das Stück für die heimische Bühne bearbeitet habe. Mit Bürgermeister Dr. Lueger sprach der Monarch über die einzelnen Phasen der Theatergründung, wobei der Bürgermeister bemerkte, dass sich auch die Gemeinde Wien durch die unentgeltliche Überlassung des Bauplatzes ein grosses Verdienst um das Zustandekommen des Theaters erworben habe. Dem Präsidenten des Theatervereines, Herrn Baumann, gegenüber hob der Monarch nochmals die grossen Verdienste, die sich derselbe erworben habe, in lobenden Worten hervor. Unter stürmischen Hochrufen verliess Se. Majestät gegen $\frac{1}{4}$ 11 Uhr das Theater.

* (Anton Perl †.) Am 7. April ist in Wien der ehemalige Eigenthümer und Director des Josefstädter Theaters, Herr Anton Perl, im Alter von 62 Jahren gestorben. Perl entstammte einer alten Wiener Bürgerfamilie. Er leitete das Theater in der Josefstadt in den Jahren 1877—1879.

* (Ludwig Speidel.) Am 11. April begieng der bekannte Wiener Musik- und Theaterkritiker Ludwig Speidel das Fest seines 70. Geburtstages.

Ludwig Speidel wurde am 11. April 1830 zu Ulm geboren. Anfänglich für den Musikerberuf bestimmt und vorgebildet, wandte sich Speidel, einer Anregung des Hofrathes Dr. Ernst Förster folgend, der Speidels gediegene literarische Bildung und sein gründliches Wissen im persönlichen Verkehr mit

ihm zu schätzen gelernt hatte, später der Schriftstellerei zu. In der »Münchener Allgemeinen Zeitung« veröffentlichte er zu Ende der Vierzigerjahre eine Reihe von Aufsätzen, darunter ein Feuilleton »Allerseelen«, welches die allgemeine Aufmerksamkeit auf den jungen Schriftsteller lenkte. Später schrieb dann Speidel die geistvollen Referate über die Odeon-Concerte, für deren Verfasser man lange Zeit den Culturhistoriker Riehl gehalten hat. Im Jahre 1855 gieng Speidel über Veranlassung Cottas als Correspondent der »Allgemeinen Zeitung« nach Wien und entfaltete hier als Musikreferent und als Referent über das Hof-Burgtheater, sowie als Feuilletonist eine reiche Thätigkeit. Nachdem er längere Zeit für die »Presse«, das »Vaterland«, das »Fremden-Blatt« und für die »Deutsche Zeitung« geschrieben hatte, trat Speidel im Jahre 1872 in den Verband der »Neuen freien Presse«, welchem er, vornehmlich als Referent über das Burgtheater, noch heute angehört. Ausserdem ist Speidel seit nun fast vier Jahrzehnten Referent des »Fremden-Blatt« über Opernaufführungen und Concerte.

Die grosse Bedeutung Speidels als Kritiker basiert wohl hauptsächlich auf seiner gründlichen Beherrschung der Forderungen der Ästhetik und auf seiner tiefen Kenntnis der technischen Grundlagen der bei seinen kritischen Beleuchtungen in Betracht kommenden Fächer; in vorzüglicher Weise aber kommt Speidel bei der Abfassung seiner Referate auch ein überaus klarer und prägnanter Stil zustatten, der in seltener Schönheit des Ausdruckes das Gewollte stets treffend zum Ausdruck zu bringen weiss.

Anlässlich seines Jubel-Geburtstages wurden Ludwig Speidel aus allen Kreisen der Gesellschaft die herzlichsten Beweise einer grossen Verehrung zutheil. Am 15. April vereinigte ein von den Herausgebern der »Neuen freien Presse« dem Jubilar zu Ehren veranstaltetes Bankett die zahlreichen Verehrer Ludwig Speidels, wobei die Sympathien, deren sich derselbe allerseits erfreut, in warmen Worten ihren Ausdruck fanden.

* (Gesellschaft der Musikfreunde.) Unter dem Vorsitze des Präsidenten Geheimen Rathes Freiherrn v. Bezecny fand am 11. April die Jahres-Versammlung der Gesellschaft der Musikfreunde statt. Der Vorsitzende widmete in der Eröffnungs-Ansprache den beiden verstorbenen Ehrenmitgliedern der Gesellschaft, Johann Strauss und Nikolaus Dumba, einen tief empfundenen Nachruf, in dem er sagte:

»In Johann Strauss, dem die Natur den unversiegbaren Quell der süssesten Melodien als Mitgift gegeben, verlor die Gesellschaft einen Freund, der ihr seine Anhänglichkeit bis ans Lebensende treu bewahrt hat. Der Tod Dumbas, dem für Humanität und Kunst kein Opfer gross genug war, bedeutet für die Gesellschaft einen unersetzlichen Verlust. Diese beiden Männer, für welche die Gesellschaft und alle Welt das Gefühl aufrichtiger Verehrung empfindet, sind in die Liste der Ehrenmitglieder der Gesellschaft eingetragen; es ist dies weniger eine Ehrung für sie, als eine Auszeichnung für die Gesellschaft selbst. Ihre Namen bilden die zwei schönsten Blätter in den Annalen des Musikvereines.«

Auf den geschäftlichen Theil übergehend, bemerkte der Redner, dass sich die finanzielle Lage der Gesellschaft gegen das Vorjahr günstiger gestaltete. Die Subvention des Unterrichtsministeriums sei auf 40.000 Kronen gestiegen.

Bei den Concerten ergab sich zwar ein Deficit, welches aber von dem zu einem Garantie-Syndicate zusammengetretenen Directorium gedeckt wurde. Die Schulen und die Concerte hatten vortreffliche künstlerische Erfolge aufzuweisen. Freiherr v. Bezecny gedachte dann des verstorbenen Directors Fuchs, hob die Verdienste seines Nachfolgers Directors v. Perger hervor, an dessen Stelle als Concert-Director Ferd. Löwe getreten sei. Vicepräsident und Finanzreferent Hofrath Koch v. Langentreu erstattete hierauf den Bericht über die der Gesellschaft zugewendeten Legate. Hinsichtlich der Erbschaft Brahms' constatirte er zunächst, dass, nachdem ein Vergleich mit den Verwandten nicht zustande gekommen sei, der Processweg betreten werden musste. Was die Erbschaft nach Johann Strauss anbelangt, so werde die Gesellschaft erst in den späteren Zeiten in den Genuss derselben treten. Es werden Legate im Betrage von 13.000 Kronen jährlich auszuzahlen sein, das übrige Erträgnis fällt den Schwestern des verstorbenen Meisters zu. Die Gebüren, die von der Erbschaft in der ungefähren Höhe von 500.000 Kronen zu entrichten sind, seien sehr bedeutende. Director v. Perger sprach sodann über die Ursachen des finanziellen Deficits der künstlerischen Veranstaltungen. Das Publicum, sagte er, trage an diesem weniger schuld. Die Antheilnahme der Abonnenten sei heuer eine stärkere gewesen, als im vergangenen Jahre. Die Kosten aber steigerten sich derart, dass man sich fragen müsse, ob das auf die Dauer so fortgehen könne. Unsere heimischen Solisten, die an der Oper beschäftigt sind, seien äusserst schwierig zu bekommen, und man stehe immer vor der Angst einer Absage. Oft sei die Direction gezwungen, fremde Solisten aus dem Auslande nach Wien zu berufen. Gegenwärtig sei es nicht möglich, einen Solisten unter 600—800 Kronen für ein Concert zu bekommen. Bei der Aufführung der »Missa solemnis« seien im Vorjahre an Solisten 2400 Kronen bezahlt worden, die Aufführung des »Messias« koste heute an Solistengagen allein 2200 Kronen. Mit Wehmuth blättere man in den alten Büchern und denke zurück an die Zeit, in der die ersten Grössen nur aus Begeisterung für die Kunst oder gegen eine geringe Entschädigung mitgewirkt haben. Man finde fast ständig in diesen Büchern das Soloquartett Wilt, Walter, Bettelheim und Panzer verzeichnet. Diese Reminiscenz rufe traurige Erinnerungen wach. Auch die Ansprüche des Orchesters seien gestiegen. Der Saal sei ausverkauft bis aufs letzte Plätzchen, auch bei der Generalprobe sei ein Platz schwer zu haben und doch sei ein Ausfall zu verzeichnen.

Dem Directorium wurde hierauf das Absolutorium ertheilt. Wiedergewählt wurden zum Schlusse mit dreijähriger Functionsdauer die Herren: Freiherr v. Bezecny, Regierungsrath Dr. Billing v. Gemmen, Dr. Gustav Egger, Carl Goldmark und Dr. Gotthelf Mayer; neugewählt Hofrath Freiherr v. Weckbecker und Dr. Ernst Plutzar. Die Herren Ministerialrath von Wiener und Dr. Heinrich Steger wurden als Mitglieder der Direction bestätigt.

* (Eleonora Duse im Burgtheater.) Am 11. April ist Eleonora Duse als Gast im Hof-Burgtheater aufgetreten. Es war ein Abend der Ereignisse in jedem Sinne. Der einzigen Duse öffneten sich die Pforten des Hof-Burgtheaters in der Charwoche. Und auf der ersten deutschen Bühne wurde italienisch gesprochen. Se. Majestät der Kaiser wohnte der Vorstellung vom

Anbeginn bis zum Ende bei. Als Zeichen allerhöchster Huld überreichte der Leiter der General-Intendanz, Baron Plappart, der Diva beim Betreten der Bühne das goldene Verdienstkreuz mit der Krone. Der Kaiser — so durfte er versichern — freue sich, die grosse Künstlerin sehen und ihr dieselbe Auszeichnung verleihen zu können, die einer Wolter und einer Hohenfels zutheil geworden.

Als Frau Duse vor der Vorstellung im Hause erschien, wurde sie vom technischen Personal mit einem lauten »Evviva Signora Duse!« begrüsst und vom Ober-Inspector Ferrari durch den blumengeschmückten Gang in die Garderobe geleitet, die prunkvoll, wie das Boudoir einer Fürstin, ausgestattet war. Frau Duse trat zum Besten des Pensionsvereines des Burgtheaters auf, dem sie mit dem einen Spiele über 10.000 Kronen zubrachte.

Das Spiel begann. Man gab Gabriele d'Annunzios »Gioconda«, das Stück, das der feinen, schmalen Hand, den schönen, schlanken Fingern der Duse zu Liebe gedichtet ist: »Per Eleonora Duse dalle belle mani . . .« Die Duse war gewaltig und dämonisch, auch im Rahmen des Burgtheaters. Von dem ersten Augenblick, da sie mit ihrer süssen, schmeichelnden Tändelei auf die Scene kommt, bis zum tragischen Schlusse, da sie ein Torso ist, dem die Rosen des Frühlings entsinken und das blühende Kind vergeblich die mütterliche Umarmung zu entlocken sucht. Den Marmor-Torso zu beleben, ihn sprechen und seufzen zu lassen, das durfte nur eine Dichtung wagen, die Eleonora Duse gewidmet ist.

Bei dem grossen Ausgang des dritten Actes, dem Märchen gegenüber von der Mutter, die keine Hände hat, das Kindlein zu umfassen, konnte auch diesmal niemand ohne tiefe Erschütterung und Bewegung bleiben. War schon nach den zwei schwachen Eingangsacten der Beifall ein sehr lebhafter, so brach nach der Effectscene des dritten Actes ein geradezu frenetischer Applaussturm los, der minutenlang fort dauerte und als immer und immer wieder erneuten Genuss den stillen und seelenvollen Dank der Duse brachte. Duftige Gaben wurden auf die Bühne gereicht: Ein mächtiger Kranz mit der Band-Inschrift: »Ihrer grossen Collegin — in tiefster Verehrung die Mitglieder des Burgtheaters«; ein Gewinde von Adolf R. v. Sonnenthal; ein bekröntes Bild des alten und neuen Burgtheaters mit den Widmungsbuchstaben H. S. von Hermine v. Sonnenthal; endlich ein herrlicher Kranz mit Bandschleifen in den italienischen Farben und mit den Worten: »Der Pensionsverein des Burgtheaters — seinem jüngsten Ehrenmitgliede Signora Duse«.

Das Burgtheater bot an dem historischen Duse-Abend das Bild eines Théâtre paré. Vom Hofe waren noch Ihre k. u. k. Hoheiten die Herren Erzherzoge Ludwig Victor, Leopold Salvator und Frau Erzherzogin Blanca erschienen. Logen und Parquet wiesen alles auf, was Hofdienst, Amt, Adel und Gesellschaft in Wien vereinigt. Nicht für das Burgtheater und sein Publicum allein, auch für Eleonora Duse war das Datum des 11. April 1900 ein denkwürdiges.

* (Marie Corridori v. Pachner †.) Am 20. April ist in Wien die Gemahlin des Hofrathes Anton Freiherrn Pachner von Eggenstorff, Freifrau Marie von Pachner, gestorben. Frau v. Pachner gehörte vor ihrer am 16. April 1849 vollzogenen Verheirathung der Bühne an und zählte als Fräulein Marie Corridori vom 14. August 1845 bis zu ihrer Verheirathung

zu den beliebtesten Sängern der Wiener Hofoper. Zu Wien am 13. August 1826 geboren, betrat Marie Corridori nach absolvierten Gesangsstudien am 14. August 1845 zum erstenmale die Bühne des Kärntner-Theaters, und zwar als Adalgisa in Bellinis »Norma«; Adina in »Der Liebestrank« und Zayda in »Dom Sebastian« waren die weiteren Debutrollen der jugendlichen Künstlerin, die sich bald die volle Gunst der Wiener Musikfreunde ersungen hatte. Aus ihrem Rollenschatze seien hervorgehoben: Donna Elvira in »Don Juan«, Bärchen in »Die Hochzeit des Figaro«, Elvira in »Die Stumme von Portici«, Amazili in »Jessonda«, Ines in »Maria Padilla« und die Titelrolle in »Lucrezia Borgia«. In letzterer Partie verabschiedete sich Fräulein Corridori am 19. März 1849 von der Bühne. Seither lebte die Künstlerin in glücklichster Ehe mit ihrem Gatten, dem sie zwei Söhne und eine Tochter schenkte. Vor Jahresfrist, am 16. April 1899, feierten Anton und Marie von Pachner im engsten Familienkreise ihre goldene Hochzeit.

* (Königlich bairischer Kammersänger Heinrich Vogl †.) In der Nacht vom 20. zum 21. April ist in seiner Vaterstadt München der hervorragende Wagner-Sänger Heinrich Vogl eines plötzlichen Todes gestorben.

Heinrich Vogl gastierte wiederholt auch am Wiener Hof-Operntheater, und zwar vom 1. Juni bis 20. December 1884 12 mal und vom 20. Mai bis 12. Juni 1885 10 mal. Der Künstler sang in Wien 11 seiner hervorragendsten Rollen, nämlich: die Titelrolle in »Lohengrin« 5 mal, Tristan in »Tristan und Isolde« 3 mal, die Titelrolle in »Tannhäuser«, Florestan in »Fidelio«, die Titelrolle in »Siegfried«, Loge in »Das Rheingold«, Siegmund in »Walküre« je 2 mal, Max in »Der Freischütz«, Eleazar in »Die Jüdin«, die Titelrolle in »Rienzi« und Siegfried in »Götterdämmerung« je 1 mal.

* (Wilhelm Jahn †.) Am 21. April ist in Wien der ehemalige verdiente Director des Wiener Hof-Operntheaters, Wilhelm Jahn, gestorben.

Wiewohl Wilhelm Jahn schon seit drei Jahren vom Schauplatze seiner künstlerischen Thätigkeit abgetreten war und seither auch nie mehr in der Öffentlichkeit erschienen ist, hat sein langjähriges und überaus erfolgreiches Wirken an unserem Hof-Opern-Institute seinen Namen in Wiener Kunstkreisen bis zu seinem Ende hin wach erhalten. Allgemein war seither das Bedauern, dass seine schwer angegriffene Gesundheit diesem bedeutenden Manne es verwehre, sein glückliches Talent und reiches Können noch weiter zu betheiligen.

Wilhelm Jahn war am 24. November 1835 zu Hof in Mähren geboren. Durch die Mittellosigkeit seiner Eltern auf sich selbst angewiesen, trat er in seinem neunten Lebensjahre als Sängerknabe in den Chor der Olmützer Metropolitan-Kirche. Kapellmeister Pilhatsch, ein vortrefflicher Musiker, welcher die Aufführung der Messen und der sonstigen Kirchenmusik mit künstlerischer Feinfühligkeit und dem edelsten Geschmack leitete, nahm den jungen Jahn unter seinen Schutz und beschäftigte sich angelegentlich mit seiner musikalischen Ausbildung. Nach kurzer Zeit schon war Jahn befähigt, Solopartien in der Kirche zu singen. Während seiner Thätigkeit in Olmütz wurde es ihm auch ermöglicht, das dortige Gymnasium zu besuchen und derart seine Ausbildung auch nach anderen Richtungen hin zu vervollständigen.



Wilhelm Jahn.



WILSON

Über seine weiteren Lebensschicksale erzählte Jahn bei Gelegenheit einmal Folgendes:

»In meinem siebzehnten Lebensjahre erwachte plötzlich der Drang nach dem Theaterleben in meiner Brust, und ich realisierte rasch entschlossen mein heisses Sehnen, indem ich ohne weitere Vorbereitungen zur Bühne gieng. Nach mancherlei Abenteuern und Fährlichkeiten, deren Aufzählung ermüden würde, gelang es mir im Jahre 1852, ein Engagement an dem Temesvarer Stadttheater zu erhalten. Friedrich Strampfer leitete damals diese Bühne und engagierte mich, ohne mich jedoch für ein besonderes Fach zu bestimmen. Wenn ich mir die Vielseitigkeit und die beinahe unglaubliche Zufälligkeit meiner damaligen Bühnenwirksamkeit in Erinnerung rufe, so kann ich mich des Gefühls eines leichten Schauers nicht erwehren. Ich spielte nämlich daselbst an einem Abende einen jugendlichen Liebhaber in einem Salonstück, am andern Abende den Vater-Geist in »Hamlet«, während ich bei einer dritten und vierten Aufführung eine Basspartie sang, im Orchester Violine, Cello oder Contrabass spielte und bei den Proben den Regisseur und den Requisiteur, beziehungsweise den Maschinenmeister remplaceierte. Es kam sogar öfters vor, dass sich meine heterogenen Functionen so häuften, dass ich beispielsweise an einem Abende im Zwischenacte für den kranken Violoncellisten einspringen musste, gleichzeitig eine kleine Partie in einer Nestroy'schen Posse spielte und ausserdem hinter den Coulissen die verschiedenartigsten Inspicienten-Dienste versah. Director Strampfer, welcher in Temesvar eine sehr anständige grosse Oper führte, überschätzte thatsächlich die Ausdehnung meiner Fähigkeiten soweit, dass es mich gar nicht gewundert hätte, wenn er mir sogar eines Tages den Auftrag ertheilt hätte, in aller Eile einige Palastdecorationen oder eine längere Sandwüste zu liefern. Dieses schmeichelhafte Zutrauen versetzte mich in die Lage, einmal den erkrankten Kapellmeister am Dirigentenpulte zu vertreten. Mein erster Versuch als Dirigent fiel so glücklich aus, dass ich den ernstlichen Entschluss fasste, meine Theater-Laufbahn aufzugeben und mich ganz dem Kapellmeister-Berufe zu widmen.

Nachdem ich den massgebenden Persönlichkeiten davon Mittheilung gemacht hatte, versuchte man noch im letzten Augenblicke, mich zu der Übernahme einer Balletrolle zu bestimmen, allein ich wies dieses Ansinnen entrüstet zurück und schritt ernsthaft an die Ausführung meines Planes. Da ich trotz aller Plackerei und Mühe noch Zeit gefunden hatte, mittlerweile allerlei musikalische Studien zu machen, gelang es mir nach langen Kämpfen, die zweite Kapellmeisterstelle in Temesvar zu erringen. Man vertraute mir die Leitung von »Stradella« an, der ersten Oper, welche zu dirigieren mir beschieden war. Dieser Theaterabend, der für mich einen so wichtigen Wendepunkt in meinem Leben bedeutet, wird mir unvergesslich bleiben. Ich durchleifte hier während weniger Stunden die ganze Grad-Scala der menschlichen Empfindungen: von der tiefsten Niedergeschlagenheit bis zum masslosesten, hoffnungstrunkensten Enthusiasmus. Nicht lange nach meinem Debut als Kapellmeister erhielt ich einen Engagements-Antrag an die Oper nach Amsterdam als Erster Kapellmeister, welchem ich selbstverständlich sofort Folge leistete. Im Jahre 1857 unternahmen die Mitglieder der damaligen italienischen Oper: Mad. Medori, Brambilla und die Herren Bettini, Debassini, Angelini u. s. w. eine Gastspiel-Tour in die österreichischen Provinzstädte und erwählten mich zu ihrem Dirigenten. Der

Umgang und der berufliche Verkehr mit dieser trefflichen Künsterschar war für mich von grosser Bedeutung, da ich hier Gelegenheit fand, mir jenen Einblick in die Gesangstechnik zu verschaffen, welcher mir nachträglich bei Unterweisung der Gesangskünstler und beim Einstudieren von Opernwerken sehr zustatten kam.

Mein nächstes Engagement führte mich nach Prag, woselbst ich lange Zeit thätig war. Kapellmeister Eckert von der Wiener Hofoper nahm hier Gelegenheit, einer von mir dirigierten »Tell«-Vorstellung beizuwohnen und stattete mir am nächsten Tage einen Besuch ab, welcher mit einem Engagements-Antrag nach Wien an das Hof-Operntheater endigte. Frohbewegten Herzens unterschrieb ich den Contract, welcher meine kühnsten Wünsche verwirklichen sollte, trotzdem mich mein Vertrag noch auf mehrere Jahre an Prag fesselte. Ich hoffte, die Lösung des Prager Contractes nachträglich erwirken zu können. Meine Hoffnungen erwiesen sich aber als trügerisch, und Eckert wieder erklärte mir, mich nur dann freilassen zu wollen, wenn ein Ersatzmann für mich gefunden sein würde. Zufälligerweise fand sich dieser Ersatzmann bald in der Person des Kapellmeisters Dessoff, welcher statt meiner nach Wien gieng. Nach Ablauf meines Prager Vertrages leistete ich einem Engagements-Antrage an das Hoftheater in Wiesbaden Folge, woselbst ich dann 17 Jahre thätig war. Während dieser langen Zeit stand ich sehr oft in Unterhandlungen mit dem Wiener Hof-Operntheater. Zuerst war es Dingelstedt, dann Herbeck, welche mir Engagements-Anträge machten. Die Bedingungen dieser Angebote, sowie die beinahe ideale künstlerische Unabhängigkeit, welche ich in Wiesbaden hatte, gesellschaftliche Eingewöhnung und eine selten mehr zu erreichende angenehme Gemächlichkeit und Möglichkeit der vollständigen Ausreifung einer künstlerischen Arbeit — all diese Umstände erschwerten es mir unendlich, diese Anträge zu acceptieren. Baron Hofmann aber nahm die häufig angeknüpften und abgebrochenen Beziehungen der Hofoper zu mir wieder auf, und nach längeren Unterhandlungen kam dann diesmal der Vertrag zustande, durch welchen ich Director der Hofoper wurde.

Der Abschluss des Contractes wurde durch eine langwierige Correspondenz verzögert, welche ich mit der Wiesbadener Intendanz und der General-Intendanz in Berlin führte, um die Entlassung aus dem Status der preussischen Hofbeamtschaft, welchem ich auf Lebenszeit einverleibt war, zu erwirken. Da sich die beiden Intendanzen in diesem Falle für incompetent erklärten, so richtete ich an Kaiser Wilhelm ein Gesuch, welchem denn auch huldvollst Folge gegeben wurde. Und so kam ich nach Wien.

An der Wiener Hofoper wirkte Wilhelm Jahn abermals durch 17 Jahre, so lange, wie vor ihm noch kein Director. Er gehörte dem Institut vom 18. October 1880 bis zum 8. October 1897 an, trat jedoch, da sich die Unterhandlungen mit Wiesbaden sehr lange hingen, erst am 1. Jänner 1881 sein Amt an. In der herzlichsten Weise von dem Künstlerpersonal der Oper, das sich auf der Bühne versammelt hatte, begrüsst, gab Jahn damals in einer längeren Ansprache seiner Freude darüber Ausdruck, zur Leitung eines so glänzenden Institutes berufen worden zu sein; seine Freude sei umso grösser, als es ein heimatliches Institut sei, dem er sein Talent, sein Wissen und Können widmen dürfe. Des neuen Directors harreten eine Reihe wichtiger Dispositionen, in erster Linie die Arrangements bezüglich der damals projectierten italienischen Stagione. Jahn ordnete diese

Angelegenheit sofort nach seinem Amtsantritte und widmete seine ganze Kraft den Geschäften der Directionsführung. Ende Februar 1881 erschien Director Jahn zum erstenmale am Dirigentenpulte der Hofoper. Es wurde »Oberon« mit Frau Lucca als Rezia gegeben. Das Publicum bereitete Jahn einen rauschenden Empfang und die von Jahn sorgfältig einstudierte Aufführung nahm einen glänzenden Verlauf. Die Wiener Hofoper hatte in Jahn einen bühnenpraktischen Musiker gewonnen. Ein Mann hatte die Zügel ergriffen, der mit hochgebildetem Gehörsinn alle Schönheiten einer Partitur erfasste und herausholte, sich auf geschmackvollen Gesang verstand und zugleich die Kunst der Inszenierung in hohem Masse innehatte. Die lebenswürdige Schmiegsamkeit seines Wesens festigte bald seine Stellung nach oben und unten. Jahr um Jahr blieb er einer der glücklichsten, gefeiertsten Theaterdirectoren und sein Name wurde nicht verschwiegen, wenn man die Wiener Oper die erste der Welt nannte. In den letzten Jahren seines Wirkens erlahmte dann allerdings Jahns Thatkraft. Wer nur auf Grund thatsächlicher Anschauung sich ein Urtheil bilden will, was Jahn in 17 Jahren geschaffen, thut wohl, den Statistiker zu Rathe zu ziehen. Über seine umfangreiche Thätigkeit — Jahn hat während seiner Directionszeit 72 verschiedene Opern persönlich dirigiert, 70 Opern und 29 Ballette als Novitäten gebracht und 50 Werke des älteren Repertoires neu einstudiert und inscenirt — gibt die folgende Liste einen umfassenden Überblick. Es wurden unter der Direction Jahn u. a. gegeben:

1881: »Der betrogene Kadi« von Gluck (9. März), »Jean de Nivelle« von Massenet (29. März) und das Ballet »Der Spielmann« von Forster (28. Mai). — 1882: »Die Zwillingbrüder« von Schubert (25. Jänner), »Mephistopheles« von Boito (18. März), »Alfons und Estrella« von Schubert (15. April), »Der König hat's gesagt« von Délibes (20. September), »Simon Boccanegra« von Verdi (21. November) und das Ballet »Melusine« (4. October). — 1883: »Der Tribut von Zamora« von Gounod (30. Jänner), »Das Mädchen von Perth« von Bizet (5. Mai) und »Tristan und Isolde« von Wagner (4. October). — 1884: »Gioconda« (italienisch) von Ponchielli (20. April), »Der Vampyr« von Marschner (15. October) und das Ballet »Harlekin als Elektriker« (14. April). — 1885: »Das Andreasfest« von Gramman (31. Jänner), »Nero« von Rubinstein (20. April), »Der Bauer ein Schelm« von Dvorzák (19. November), die Ballets: »Wiener Walzer« (10. Jänner) und »Excelsior« (17. Mai). — 1886: »Der Trompeter von Säckingen« von Nessler (30. Jänner) und »Merlin« von Goldmark (19. November). — 1887: »Der Cid« von Massenet (22. November). — 1888: »Othello« von Verdi (14. März) und das Ballet »Die Puppenfee« (4. October). — 1889: »Die drei Pintos« von Weber, in Gustav Mahlers Bearbeitung (18. Jänner), »Die Königsbraut« von Robert Fuchs (27. März), »Der Vasall von Szigeth« von Smareglia (4. October), »Die heilige Elisabeth« von Liszt (25. December) und das Ballet »Sonne und Erde« (19. November). — 1890: »Beatrice und Benedikt« von Berlioz (20. März), »Der Barbier von Bagdad« von Cornelius (4. October), »Manon« von Massenet (19. November) und das Ballet »Ein Tanzmärchen« (19. December). — 1891: »Die Flüchtlinge« von Mader (19. Februar), »Cavalleria Rusticana« von Mascagni (20. März), »Die Liebenden von Ternel« von Breton (4. October), sowie die neu entdeckten Mozart-Opern »Die Gärtnerin aus Liebe« (25. December) und »Bastien und Bastienne«

(25. December) und das Ballet »Rouge et noir« (4. April). — 1892: »Ritter Pazman« von Johann Strauss (1. Jänner), »Werther« von Massenet (16. Februar), »Freund Fritz« von Mascagni (30. März), »Gringoire« von Brüll (4. October) und »Signor Formica« von Schütt (19. November). — 1893: »Die Rantzau« von Mascagni (7. Jänner), die italienischen Vorstellungen von Verdis »Falstaff« (21. Mai) und »A Santa Lucia« (4. October), »Der Bajazzo« von Leoncavallo (19. November) und das Ballet »Die goldene Märchenwelt« (2. April). — 1894: »Mirjam« von Heuberger (20. Jänner), »Der Kuss« von Smetana (27. Februar), »Die Rose von Pontevedra« von Forster (10. April), »Mara« von Hummel (4. October), »Cornelius Schut« von Smareglia (23. November), »Hänsel und Gretel« von Humperdinck (18. December), die Ballette: »Der Teufel im Pensionat« (27. Februar), »Burschenliebe« (10. April) und »Rund um Wien« (13. October). — 1895: »Das Geheimnis« von Smetana (27. März), »Das Mädchen von Navarra« von Massenet (4. October), »Rothkäppchen« von Boieldieu (19. November) und das Ballet: »Amor auf Reisen« (5. October). — 1896: »Der Evangelimann« von Kienzl (11. Jänner), »Walther von der Vogelweide« von Kauders (28. Februar), »Das Heimchen am Herd« von Goldmark (21. März), »Die verkaufte Braut« von Smetana (4. October) und »Der Chevalier d'Harmental« von Messager (27. November). — 1897: die Ballette: »Pierrot als Schildwache« (23. März) und »Die Braut von Korea« (2. Mai).

Am häufigsten (83 mal) rief »Tannhäuser« Director Jahn an das Pult, 35 mal dirigierte er »Mephistopheles«, 31 mal »Merlin«, 28 mal »Lohengrin«.

Während seiner Directionszeit (am 15. September 1892) feierte Wilhelm Jahn das Jubiläum seiner 40jährigen Thätigkeit als Musiker und Kapellmeister. Der Jubilar war aus diesem Anlasse Gegenstand ehrendster Auszeichnungen und Ovationen. Die Mitglieder der Hofoper veranstalteten auf der Bühne eine Feier, bei welcher Hofkapellmeister Richter vor den versammelten Damen und Herren eine Ansprache an den Director hielt und demselben seine von der Künstlerschar des Institutes gewidmete, von Meister Tilgner modellierte Büste übergab. Die Mitglieder des Orchesters hatten ihrem Director einen silbernen Taktstock zum Geschenke gemacht.

Die lange Zeit der Directionsführung Jahns brachte es mit sich, dass die grösste Zahl der theilweise noch gegenwärtig an der Hofoper wirkenden Künstler und Künstlerinnen von ihm engagiert wurde. Er gewann die Damen Abendroth, Artner, Ida und Anna Baier, Lola Beeth, v. Ehrenstein, Elizza, Januschowsky, Lehmann, Lederer, Mark, v. Mildenburg, Pohlner, Saville, Schläger, Sedlmair, die Herren Dippel, Hesch, Ritter, Schrödter, Van Dyck, Winkelmann, Frei, Weiglein, v. Reichenberg, Broulik, Grintzinger und viele andere. Ferner kamen unter Jahn die Correpetitoren Carl Luze, Raoul Mader und Paumgartner an die Hofoper.

Die Hofoper verdankt Wilhelm Jahn viele sinngemässe und praktische Neuerungen. Am 1. November 1882 hat er Spielgelder für das Chor- und Balletpersonal eingeführt, kurze Zeit darauf die Directionskanzlei neugestaltet und das technische Personal gegen Unfall versichert. Am 25. April 1886 führte er die Normalstimmung ein. Im selben Jahre trat die Oper dem Deutschen Bühnenverein bei und wurden die Stammsitze eingeführt. Am 15. August 1887 wurde in der Oper die elektrische Beleuchtung installiert, im selben Jahre das Chor- und

Orchesterpersonal gegen Unfall versichert. Am 1. April 1888 wurde den Orchestermitgliedern eine Alterszulage gewährt. Am 31. December wurde die Verleihung von Stiftplätzen im Conservatorium eingeführt. Am 20. Juli 1890 erhielt die Hofoper ein neues Podium.

Im October 1897 schied Jahn, dem schon damals ein überaus hartnäckiges Augenübel die Führung seiner Amtsgeschäfte erschwerte, aus der Direction der Hofoper und zog sich ins Privatleben zurück. Se. Majestät der Kaiser verlieh dem scheidenden Director das Comthurkreuz des Franz Joseph-Ordens, die Künstlerschaft der Oper bereitere Jahn eine herzliche Ovation; eine Deputation mit Winkelmann an der Spitze überreichte dem Director eine Adresse, in der es hiess:

»Vor allem dürfen Sie selbst mit hoher Genugthuung auf die stattliche Anzahl Jahre schauen, welche Sie dem Dienste der Kunst am k. k. Hof-Operntheater in ungeschwächter Kraft widmen konnten. Es ist eine grosse Summe ehrlicher künstlerischer Arbeit in diesen 17 Jahren geleistet worden, in welchen unsere Verehrung, Bewunderung und persönliche Sympathie die mächtigen Elemente waren, die zu allen Zeiten das festeste Bindemittel zwischen Director und den Mitgliedern bildeten. Wir glauben, nicht berufen zu sein, Ihre grossen Verdienste hier näher zu beleuchten, aber es soll uns allen an dieser Stelle unbenommen sein, Ihnen, hochgeehrter Herr Director, zu sagen, dass wir in Ihnen jederzeit einen begeisterten Führer in der Kunst erblickten, der seine Truppen stets von Sieg zu Sieg zu führen wusste.«

Die Adresse trug nicht weniger als 700 Unterschriften. Nachdem Winkelmann dieselbe verlesen, antwortete Jahn in launiger Weise:

»Gewöhnlich, wenn mir während meiner Amtsthätigkeit ein Werk überreicht wurde, habe ich bei Durchsicht desselben oft alte, liebe Bekannte gefunden; ich schlug das Werk wieder zu und — nahm es nicht an. Diesmal finde ich in dem mir soeben überreichten »Werke«, nämlich der so prachtvoll ausgestatteten Adresse, wieder alte, liebe Bekannte, von denen es jedoch anzunehmen mich ausserordentlich freut.«

Das künstlerische Programm Jahns war zu wiederholtenmalen während seiner Amtsführung und nach seinem Rücktritt Gegenstand von Anfeindungen und Vorwürfen, die gegen den Director erhoben wurden. Im Juni 1893, als Jahn in Salzburg weilte, äusserte er sich diesbezüglich einem Mitarbeiter des »Fremden-Blatt« gegenüber: »Man wirft mir vor, dass ich Jung-Italien zu sehr vernachlässige. Ich glaube, dies ist ungerecht. Ich habe die »Cavalleria rusticana« und »Freund Fritz« mit allem Eifer selbst einstudiert. Ich habe mein Interesse für »Die Rantzau« gezeigt, indem ich der Erstaufführung in Florenz beiwohnte und die Oper mit grossen Opfern für die erste deutsche Aufführung erwarb. Ich war von vorneherein überzeugt, dass die Wirkung dieser Oper ganz von der Besetzung abhängt. Und ich darf so unbescheiden sein, zu behaupten, dass die Vollkommenheit, in der »Die Rantzau« bei uns gegeben werden, über der Aufführungsweise in Italien steht. Eben diese Besetzung, welche sich durchaus bewährt hat, gab zu Meinungsdivergenzen und Spannungen Anlass, die glücklicherweise vorüber sind. Was mein Verhältnis zu Sonzogno anlangt, so musste ich ihm gegenüber die Würde des Institutes wahren, dem ich vorstehe. Er wollte mir, wie irgendeinem italienischen Impresario,

die Besetzung dictieren, ohne unsere Kräfte abschätzen zu können. Ich konnte deshalb mit ihm nicht weiter verhandeln. Er wandte sich nach Berlin und schrieb mir: »Nach der 50. Aufführung der »Rantzau« werden wir weiter sprechen«. Ich nahm das buchstäblich für wahr. Wenn »Die Rantzau« 50 mal gegeben werden sollen, so wird dies nur eben durch die Aufführungen in unserer Oper möglich sein, die jedesmal vor ausverkauftem Hause stattfinden . . . Die »Pagliacci« sind gekauft und werden in der nächsten Saison gegeben werden. Dass inzwischen die italienische Stagione das Stück vorführt, kam mir selbst überraschend, ich kann es aber nicht hindern. Die Wiener riefen nach dem »Falstaff«. Sie erhielten ihn in der Original-Aufführung mit den Kräften der italienischen Premiere. Die Oper »Falstaff« in Wien zum überhaupt erstenmale zu spielen, wäre nur mit immensen Opfern möglich gewesen. Übrigens wird es sich zeigen, ob unser Publicum nach deutschen Aufführungen von Verdis »Falstaff« noch Verlangen trägt.

Ein zweiter Stein des Anstosses ist für Manchen der Umstand gewesen, dass das Theater an der Wien mit der »Verkauften Braut« zuerst kam. Ich kenne und schätze Smetana schon seit der Zeit, da ich in Prag ein junger Musiker war. Es sind mir, als es sich um die Erwerbung der »Braut« handelte, andere wichtige Aufgaben vorgelegen. Es schien mir keine Gefahr darin zu liegen, wenn die Smetana'sche Oper, deren Wert anerkannt ist, früher oder später gegeben wird. Als Spieloper war die »Verkaufte Braut« vielleicht gerade im Theater an der Wien auf ihrem Platze.

Mein Verhältnis zu Wagner ist vielfach missdeutet worden. Ich glaube, behaupten zu dürfen, dass ich Wagner verstehe und zu behandeln weiss. Ich habe die »Meistersinger« seinerzeit in Wiesbaden in einer Weise gegeben, die Wagners Lob errang. Acht »Walküren« in Wien mit ersten Kräften zu besetzen, bin ich freilich nicht imstande. Unsere ersten Kräfte wollen kleine Rollen nicht singen. Auch die Rücksicht auf das Repertoire verlangt es, dass die Kräfte für die entsprechenden Aufgaben reserviert bleiben. Die Wiener Oper in ein sogenanntes deutsch-nationales Theater zu verwandeln, dazu werde ich mich nie hergeben. Soweit ich die Stimmung in massgebenden Kreisen kenne, wird solches auch gar nicht verlangt. Ich lege darauf Gewicht, dass unsere Oper kosmopolitisch bleibt, dass alle Componisten zu Gehör kommen und bewahre diesen Standpunkt um jeden Preis. Was von der veränderten Wirkungssphäre einzelner Personen bei unserem Theater colportiert wird, gehört ins Reich der Fabel. Die Ideen, welche mich bei der 13jährigen Thätigkeit an der Wiener Hofoper leiteten, sind für mich nach wie vor bestimmend. Ich bleibe Director nur unter den Umständen, unter denen ich es bisher gewesen.«

An Auszeichnungen für seine in jeder Beziehung so hervorragende künstlerische Thätigkeit besass Jahn ausser dem Comthurkreuz des Franz Josefs-Ordens auch noch den Orden der Eisernen Krone, sowie zahlreiche ausländische Decorationen. Anlässlich seines 40jährigen Musiker-Jubiläums ernannte die Universität Oxford Wilhelm Jahn zu ihrem Ehrendoctor.

Seit Jahn aus seinem Amte geschieden war, ist er, wie erwähnt, nicht wieder in der Öffentlichkeit hervorgetreten. Er hatte in der Wallfischgasse Nr. 5 in Wien eine elegante Wohnung inne und verlebte im Kreise seiner Familie und in Gesellschaft vertrauter Freunde seine letzten Lebensjahre in stiller Zurückgezogenheit.

Nebst an dem Augenübel, dessen bereits Erwähnung geschehen, und das wohl auch vieles mit dazu beigetragen hat, seine Leistungsfähigkeit in den letzten Jahren seiner Directionsführung gegenüber derjenigen früherer Epochen um ein erhebliches herabzusetzen, litt Jahn seit längerer Zeit auch an einem Leberleiden. Dieser furchtbaren Krankheit ist der bedeutende Musiker und Theatermann dann nach einem qualvollen, wenn auch nur kurzen Schmerzenslager am 21. April erlegen.

Von der grossen allseitigen Wertschätzung, deren Wilhelm Jahn sich in seinem Leben zu erfreuen hatte, zeugte die überaus zahlreiche Theilnahme aller Kreise der Gesellschaft an seinem Begräbnis. Dasselbe fand am 23. April von der Wohnung des Verblichenen: L., Wallfischgasse 5, aus statt. Lange vor der für das Begräbnis festgesetzten Stunde hielt eine zahlreiche Menschenmenge die engere Umgebung des Trauerhauses besetzt. Gegen 2 Uhr wurde der Sarg aus den Wohnräumen, die Jahn bei Lebzeiten innegehabt und in welchen auch die Aufbahrung seiner Leiche stattgefunden hatte, auf den Gala-Leichenwagen, der vor dem Hause vorgefahren war, gebracht, worauf sich der Zug rangierte und in Bewegung setzte.

Voraus ritten zwei Laternenträger, denen vier Blumenwagen folgten, mit einer Unzahl von Kränzen, welche tiefe und aufrichtige Verehrung dem theuren Todten als letzte Liebesgaben gespendet hatte. Nach den Blumenwagen fuhr der sechsspännige Glas-Galawagen mit der in einem dunklen Metallsarge gebetteten Leiche Jahns. Zu beiden Seiten des Leichenwagens schritten knapp am Sarge die Solisten des Hof-Operntheaters, in tiefe Trauer gekleidet, mit brennenden Lichtern, und neben ihnen Diener des Institutes mit Fackeln und Schildern, auf denen der Name des Verblichenen ersichtlich war. Hinter dem Sarge wurden auf rothen Kissen die goldene Lyra und die vielen Ordenszeichen, welche der Verblichene besessen, einhergetragen. Dann folgten die zahlreichen Trauergäste, ein Theil zu Fuss, ein Theil in Wagen. Der Zug bewegte sich durch die Wallfischgasse und die Kärntnerstrasse um das Hof-Operntheater herum über den Ring und durch die Operngasse über den Albrechtsplatz, durch die Augustinerstrasse nach dem Josefsplatz, wo vor der Chorpforte der Augustinerkirche der Leichenwagen anhält und sodann der Sarg in die Kirche übertragen wurde.

In derselben war bereits eine namhafte Zahl von Trauergästen versammelt. Es waren anwesend: Ihre Excellenzen der General-Intendant der Hoftheater, Freiherr von Plappart, und dessen Vorgänger, Freiherr von Bezecny, Bürgermeister Dr. Lueger, der Erste Hofrath im Obersthofmeisteramte Franz Wetschl, Ceremoniell-Director Hofrath Ritter v. Loebenstein, Hofrath Dr. Wlassack, Schottenprälat Dr. Hauswirth, der Präsident des Journalisten- und Schriftstellervereines »Concordia«, Edgar von Spiegl, Generalauditor von Grimm, Graf Rudolf Kinsky, Abgeordneter Dr. Fochler als Vertreter der Stadtgemeinde Hof, der Heimat Jahns, ferner Oberrechnungsrath Ritter von Lichtenfels, die Hofsecretäre Freiherr von Paumann und Dr. Breitenfeld, der Director des Conservatoriums v. Perger mit dem Generalsecretär kais. Rath Ludwig Koch Edlen von Langentreu, der ehemalige Gemeinderath Künast, die Damen Frau Louise v. Ehrenstein, Frau Mila Kupferberger, Frau Rosa Papier-Paumgartner, Fräulein Marie Renard und Frau Antonia Schläger, die Kammersänger Mayerhofer, Walter und von Bignio, Director Blasel, Kapellmeister Eder, die Herren Kaulich und

Leopold Müller, Professor Udel, die Musiker Professor Bachrich und Franz Soukup etc. Um 1/43 Uhr nachmittags nahm Pfarrer Dr. Dörfler die Einsegnung vor. Hierauf wurde der Sarg in das Presbyterium getragen. Als der Zug sich durch die Kirche bewegte, sang der Damenchor des Hof-Operntheaters unter Leitung des Kapellmeisters Carl Luze den Engelchor aus Liszts Oratorium »Die heilige Elisabeth«. Und als der Chor pianissimo unter athemloser Stille ausgeklungen, nahm Dr. Dörfler die zweite Einsegnung vor. Als sie zu Ende war, trug das Hof-Opernorchester unter Leitung des Directors Gustav Mahler das Andante aus der Beethoven'schen A-dur-Symphonie vor.

Der Zug rangierte sich hierauf wieder und setzte sich durch die Augustinerstrasse über den Albrechtsplatz und durch die Operngasse auf die Ringstrasse in Bewegung. Das Spalier des Publicums war inzwischen stark angewachsen. Die Trauergäste folgten dem Sarge zu Fusse. Vor dem Hof-Operntheater machte der Conduct Halt. Von der Loggia herab sang der Männerchor der Hofoper dem früheren Director als letzten Scheidegruss das Lied »Der bleiche Tod« von Schubert. Sodann nahm der Conduct seinen Weg gegen den Centralfriedhof. Dortselbst segnete der Friedhofgeistliche Pater Martin die Leiche nochmals ein. Hierauf trat der Regisseur der Hofoper, Herr Stoll, an das offene Grab, um seinem vormaligen Director einen warm empfundenen Nachruf zu halten, in welchem er namentlich der gütigen, leutseligen Natur Wilhelm Jahns in überaus herzlichen Worten gedachte.

Nachdem er ausgesprochen, richtete der Redner an die Trauergemeinde die Aufforderung, zum Seelenheile des Verstorbenen gemeinsam ein Vater-unser zu beten. Die Worte Stolls hatten die Herzen der Anwesenden mächtig ergriffen; mit grosser Andacht sprachen die Versammelten die Worte des Gebetes, unter welchem der Sarg mit Wilhelm Jahns sterblichen Überresten in die Tiefe des Grabes versenkt wurde.

Einer der Bedeutendsten der Wiener Künstlergemeinde, ein Mann, dessen Name mit dem Institute, das er durch so lange Jahre und mit so schönem Erfolge geleitet, für immer verbunden bleiben wird, hatte nun seine Ruhe für immer gefunden von den Mühen und den Aufregungen, die das Leben so Manchem auferlegt und im grössten Masse Denen, welche vermöge ihrer glänzenden Fähigkeiten in der Öffentlichkeit zu wirken und zu führen bestimmt sind.

* (Jauners Nachlass.) In den letzten Apriltagen fand die Tragödie Franz Ritter v. Jauner mit der Versteigerung des Nachlasses desselben ihren vorläufigen Abschluss. Jauner, der so viele Jahre mitten im öffentlichen Leben gestanden und vermöge der hervorragenden Stellung, welche er seit jeher eingenommen hat, mit fast allen bildenden und darstellenden Kunstgrössen, mit den hervorragendsten Schriftstellern und Musikern seinerzeit in innigsten Contact gekommen ist, war auch ein grosser Schätzer aller Künste und hatte als solcher eine reiche Sammlung von Kunstgegenständen aller Art, sowie von Schriften und Briefen der hervorragendsten Männer auf den Gebieten, welche sein nächstes Interesse als Theatermann berührten, angelegt. Diese wertvolle und interessante Sammlung Jauners wurde nach seinem Ableben in der Zeit vom 23. bis 25. April zur Versteigerung gebracht, nachdem sie, in übersichtlicher Weise geordnet, an den der Ver-

steigerung vorhergehenden Tagen dem Publicum zur öffentlichen Besichtigung ausgestellt wurde.

Es lohnt sich, einen Überblick über die an diesen Tagen in den Wohnräumen Jauners im Carltheater zur Schau gestellten Objecte zu geben, da sich aus ihrem Zusammenhalt ein wertvoller Beitrag zur Beurtheilung Jauners als Freund und Schätzer der Künste gewinnen lässt.

An Gemälden allein zählte die Sammlung über 50 Werke der besten Meister. Es waren da vertreten: Defregger, Alt, Gauer mann, Gabriel Max, Garrido (Paris), Kaufmann und Makart. Prächtige Stücke aus Alt-Wiener und Meissener Porzellan, Majoliken und Fajencen bildeten einen weiteren kostbaren Bestandtheil der Sammlung. Ferner enthielt der Nachlass reizende Sculpturen aus Elfenbein, Holz und Stein, sowie Arbeiten aus Bronze, Zinn und anderen Metallen, darunter nebst Stücken aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert ein besonders schönes Barometer Louis XV. Auf die Passion Jauners als Jäger liess eine grosse Anzahl von Waffen und Jagd-Trophäen schliessen. Gleichzeitig mit den Kunstobjecten Jauners gelangten auch Schmuckgegenstände und Einrichtungsstücke aus dem Besitze der Familie zur Versteigerung. Interessant waren zwei Autographen-Fächer, namentlich ein Bayreuther Fächer. Eine Kunstarbeit ersten Ranges stellt ein grosser Schrank aus Nussbaumholz, dessen drei Thüren mit Gemälden der altdeutschen Schule bemalt und mit schönen gothischen vergoldeten Beschlägen versehen sind, dar.

Den weitaus interessantesten Theil des Nachlasses bildete die reichhaltige Autographen-Sammlung Director Jauners; man sah in derselben u. a.: Handschriften und Briefe von Ed. v. Bauernfeld, Bülow, Grillparzer, von der Gallmeyer, von Liszt, Meyerbeer, Anzengruber etc., mit denen allen Jauner im Verkehr stand. Namentlich war es eine Anzahl wertvoller Original-Briefe von Richard Wagner, an Jauner als Director der Hofoper gerichtet, welche einen wichtigen Beitrag zur Geschichte und Entwicklung der Wiener Hofoper bilden. Die grosse Mehrzahl derselben wurde bereits früher ganz oder theilweise veröffentlicht. Von diesen mag hier jener Brief auszugsweise angeführt werden, in welchem Wagner die wiederholte Aufforderung Jauners, nach Wien zu kommen, mit Worten höchster Entrüstung über die in Wien gemachten Erfahrungen ablehnte. In diesem Briefe vom 5. September 1879 heisst es u. a.:

»Als ich am letzten Abend nach Ihrem üppigen Souper von Ihnen schied, wusste ich, dass ich nie wieder Wien betreten würde. Dort, wo ungestraft jeder Lumpenhund über einen Mann wie mich herfallen und seine Jauche über mich ergiessen kann, dort habe ich glücklicherweise nicht mehr mich blicken zu lassen — Nie — Nie« (Im weiteren spricht sich Wagner anerkennend darüber aus, dass Jauner eine Gesamt-Aufführung der »Nibelungen« veranstaltet habe, hält aber den Zeitpunkt für geeignet, sie auch einzeln zu bringen, und zwar das, was er »schön besetzen« könne, damit der Cyklus allmählich fest aufs Repertoire komme. Der Brief schliesst:) »Also, wie Gott will, gehe es, wie es gehe; seien Sie versichert, dass ich Sie immer lieb behalten werde und stets gern Ihrer gedenke. Dies bleibt ausgemacht, das andere — abgemacht. Beste Glückwünsche und herzlichste Grüsse von Ihrem stets ergebene

Richard Wagner.«

Ein früherer Brief, der bisher noch nicht veröffentlicht wurde, ist insofern interessant, als er durch seine Unterschrift beweist, dass Wagner trotz der damals in Wien schon erlebten üblen Erfahrungen doch noch bei Humor war. Derselbe lautet:

»Theuerster Freund!

Es ergeht an Sie die Bitte, das uns verheissene Don-Juaner-(Jauner-)Gastmahl auf 4 Uhr anzuberaumen, falls Ihnen dies nicht unangenehm ist. — Ausserdem ersuche ich Sie noch um die Erlaubnis (oder Gestattung), nebst dem Fürsten Liechtenstein auch meinen armen (sonst vernachlässigten) Freund Dr. Gustav Schönaich mitbringen zu dürfen. Gott wird Ihnen helfen, in welcher festen Annahme ich verharre als Ihr

Wien, 3. März 76.

allezeit musikdirectionsbeflüssener
Supernumerar-Kapellmeister
Richard Wagner.«

Bemerkenswert für das Wiener Publicum waren auch zwei Briefe von Josefine Gallmeyer, deren einer ein Gastspiel der Diva in Wien zum Gegenstand hat, während der zweite ein beredtes Zeugnis gibt für das Mitgefühl, welches die Künstlerin dem nach dem Brande des Ringtheaters verurtheilten Director entgegenbrachte. Beide Schreiben lassen wir hier auszugsweise folgen. Das erste, aus Ischl datiert, lautet:

»Mein lieber Jauner!

Und warum soll ich nicht am Wiedner Theater spielen? Director Steiner war selbst bei mir, als ich in Wien war, und sagte ich ihm zu, bei ihm auch zu spielen, ich versprach aber, nicht vor dem Gastspiel am Carltheater. — Nun schreibt mir der Steiner, welcher wie Sie glaubt, dass ich meiner Verpflichtung gegen Thomas enthoben, Herr O. F. Berg hätte ihm erklärt, es käme ganz auf mich an, zu bestimmen, für welches Theater er eine Komödie zu meinem Gastspiele zu schreiben habe — daher das Gerede, ich spiele bei Steiner.

Ich spiele dort, wo man mir per Abend 300 fl. zahlt. — Benefiz brauche ich nicht garantiert, ich werde schon so genug verdienen. — Den Contract möchte ich auf die Dauer von 6 Wochen mit 30 Vorstellungen und einem Benefiz haben — wenn ich öfter spiele, auch gut.

Der Thomas schrieb mir aus Berlin, dass er sein Theater bestimmt im September eröffnet, dass er auf mich rechnet. — Ich schreibe natürlich an Jacobsen, dass ich mich sehr freue — wenn ich mich auch nicht freue, muss ich doch hin — also freue ich mich lieber.« (Der Brief behandelt noch einige weitere Punkte bezüglich des Wiener Engagements und schliesst mit den Worten:) »Also Ihre Frau und Liddy sind hier? Na, wie mich das g'freut — 's ist unglaublich. Es grüsst Sie Ihre Freundin

Josefine Gallmeyer.«

In dem zweiten, unterm 19. Mai 1882 aus Prag datierten Briefe schreibt sie:

» Und Jauner, ich schwöre es Ihnen, ich bin empört über diese Ungerechtigkeit gegen Sie. . . . Mein Jauner! Verlieren Sie den Muth nicht, mag momentan Ihr Schicksal noch so traurig sein,

es kommt die Zeit, wo Sie wieder hoch oben stehen werden, ich ahne dies, wie ich Ihr Unglück ahnte, und auch die gute Ahnung wird sich erfüllen.

Ihre alte (dreimal unterstrichen)
Josefine Gallmeyer.«

Der Erlös aus der Versteigerung aller dieser Objecte war ein nicht unbedeutender. Am 23. April, dem ersten Tage derselben, gelangten die Gemälde, die Sculpturen aus Elfenbein, Holz und Stein, sowie Arbeiten in Bronze, Eisen etc., ferner Waffen und Jagd-Trophäen zum Verkauf. Das Publicum hatte sich in überraschend grosser Zahl eingefunden und begünstigte durch lebhaftes Angebot den materiellen Erfolg. Die Stadt Wien liess für ihr Museum eine Bronzestatue Nestroys ankaufen, welche sie um den Preis von 110 Kronen erstand. Unter den Gemälden erzielten besonders gute Preise ein Angeli (420 Kronen), Marko: »Italienische Landschaft« von sinniger Wirkung (1860 Kronen), eine »Waldlandschaft« (1740 Kronen), Richter: ein reizendes Pastellbild »Junges Mädchen« (590 Kronen). Den höchsten Preis brachte mit 2230 Kronen Gauermanns »Fuchsfamilie«, während Makarts »Stammhalter« für 2060 Kronen einen Liebhaber fand. Auch die Sculpturen giengen zu Preisen ab, die den Schätzungswert zumeist weit überstiegen, so z. B. eine Elfenbein-Statuette des St. Sebastian, eine wunderschöne, saubere Schnitzarbeit, um 212 Kronen, ein Reliefbild aus Elfenbein, »Christus im Fegefeuer« darstellend, um 180 Kronen, eine aus Buchsbaumholz geschnittene Gruppe »Pietà« aus dem XVII. Jahrhundert um 114 Kronen. Nicht minder gut gezahlt wurden die zahlreichen Arbeiten in Bronze, Eisen, Zinn etc. So erzielten ein Barometer Louis XV. 208 Kronen, eine wunderschöne Ofenvorsatz-Garnitur aus vergoldeter Bronze 266 Kronen, eine Jardinière aus Krystallglas auf prächtig modelliertem Silberuntersatz 250 Kronen und ein Zigarrenservice 186 Kronen. Unter dem Pseudonym »Ferdinand« erwarb ein Amateur zwei prächtige Hirschfänger Louis XV. und zwei Hirschfänger mit Waibdbeck aus dem XVII. Jahrhundert um 550 Kronen. Ein Radschloss-Gewehr aus dem XVI. und ein Radschloss-Carabiner aus dem XVII. Jahrhundert fanden mit 350, beziehungsweise 300 Kronen Privatliebhaber, während 7 prächtige Hirschgeweihe 120 Kronen erzielten. Insgesamt giengen am ersten Verkaufstage gegen 30.000 Kronen ein.

Am folgenden (zweiten) Tage der Versteigerung wurden Gobelins, Spitzen, Teppiche und Schmuckgegenstände ausgedoten. Von diesen erzielte ein Gobelin aus dem XVIII. Jahrhundert, einen Cavalier zu Pferde darstellend, einen Preis von 610, das Pendant 680 Kronen. Ein Kameelhaar-Teppich fand mit 360 Kronen einen Käufer. Glänzend bezahlt wurden die verschiedenen Miniaturen; so erzielte zum Beispiel ein Brustbild des Kaisers aus dessen jüngeren Jahren 240 Kronen. Von den Uhren wurde eine Rococo-Standuhr aus dem XVII. Jahrhundert mit 540, eine Standuhr in Form eines Crucifixes, eine wundervolle Arbeit aus dem XVII. Jahrhundert, mit 420 Kronen bezahlt. Einen Preis von 270 Kronen erzielte eine grosse Reiseuhr aus Silber in altem Leder-Etui; dagegen brachte die Taschenuhr Jauners mit dessen Namenszug im Deckel nur 24 Kronen. Den wertvollsten Theil der an diesem Tage verkauften Gegenstände bildeten die Gold- und Silberarbeiten und Schmuckgegenstände. Diese erzielten auch die höchsten Preise des Tages, da sie zum Theile grossen Alterthumswert besaßen. Ein Wiener Antiquitätenhändler

erstand um 2800 Kronen ein Medaillon aus Brillanten und Gold mit einer Miniatur von H. Füger, ein goldenes Armband mit Brillanten wurde von einem Händler um 1620 Kronen erworben, während die übrigen Gegenstände zumeist in Privatbesitz übergiengen. Unter diesen wurde ein Silberservice russischer Provenienz mit 550 Kronen bezahlt. Preise, die weit über den Schätzungswert hinausgiengen, wurden von Amateuren für eine silberne Jagdpfeife (100 Kronen) und eine Citronenpresse aus Silber, ein Geschenk Pollinis an Jauner (120 Kronen), geboten. Zu Liebhaberpreisen giengen auch die diversen Fächer, Cassetten, Bonbonnières, Musik-Instrumente etc. ab, darunter ein Elfenbeinfächer mit Malerei zu 200 Kronen, eine Empire-Schmuckcassette mit vier reizenden Aquarellen, Alt-Wiener Ansichten darstellend, zu 104 Kronen; zwei antike Mandolinen wurden mit 84, beziehungsweise 68 Kronen an den Mann gebracht.

Am dritten Tage gelangten die Gegenstände aus Porzellan, Glas, Steinzeug und Majolika, sowie die Kunstmöbel und Einrichtungsstücke zur Versteigerung. Der Andrang des Publicums war namentlich an diesem Tage ein überaus grosser, so dass sich die Räumlichkeiten, in denen der Verkauf stattfand, als viel zu klein erwiesen. Für das Ergebnis der Auction war dieser Andrang allerdings von Vortheil, denn die Preise wurden durch das gegenseitige Überbieten ganz gehörig in die Höhe getrieben. Namentlich um die Alt-Wiener und auch die Meissener Porzellane entspann sich ein lebhafter Kampf. Eine Chocolate-Schale mit Untertasse mit der Ansicht der Bühne des »Leopoldstädter Theaters« vom Jahre 1844 wurde um 150 Kronen verkauft; 182 Kronen erzielte ein Pendant dazu mit der Ansicht des »Josefstädter Theaters« von 1836; ein anderes mit der Ansicht des »Theaters an der Wien« aus demselben Jahre erstand ein Liebhaber für 160 Kronen; 164 Kronen erzielte eine Kaffeeschale sammt Untertasse mit der Ansicht der Stefanskirche. Zwei Statuetten aus »Bisquit«, Gärtner und Gärtnerin darstellend, wurden von einem Amateur für 300 Kronen erstanden; 200 Kronen wurden für ein Meissener Déjeuner geboten, und ein Paar chinesische Mandarinenvasen in Bronze-Montierung fanden mit 340 Kronen einen Käufer. Eine Decorierungs-Schüssel chinesischer Provenienz wurde um 150, eine solche in japanischer Arbeit um 170 Kronen erstanden. Gute Preise wurden auch für verschiedene Glas- und Fajence-Gegenstände gezahlt, zum Beispiel für einen Empire-Trinkkrug 126 Kronen, für einen Deckelpokal aus dem XVIII. Jahrhundert 134 Kronen, für einen grossen emaillierten Jagdkrug mit der Jahreszahl 1684 im Deckel 154 Kronen. Zwei Gipsbüsten von Tilgner, die Wolter und Frau Friedrich-Materna (als Walküre) darstellend, giengen um je 50 Kronen in Privatbesitz über. Die höchsten Preise dieses Tages brächten die Kunstmöbel. Das prächtigste Stück, der grosse Schrank mit Gemälden der altdeutschen Schule des XVI. Jahrhunderts, wurde von dem Besitzer eines Wiener Möbelateliers um 2020 Kronen angekauft, während ein Privatier für 1020 Kronen einen Rococo-Schrank mit kunstvoll eingelegter Holz-Intarsia erstand. Auch der musikalische Theil des Publicums kam auf seine Kosten, da ein anwesender Virtuose auf dem Bechstein'schen Concertflügel vor dessen Versteigerung einige Piècen vortrug. Das Instrument fand dann für 980 Kronen einen Käufer. Zum Schlusse wurden diverse Einrichtungsstücke und Gebrauchsgegenstände licitiert, die zumeist um Spottpreise abgiengen.

Am 26. April, dem letzten Tage der Auction, kam der weitaus interessanteste Theil des Nachlasses zur Versteigerung, nämlich die Autographen und Briefe von Wagner, Anzengruber, Grillparzer und anderen berühmten Persönlichkeiten, sowie verschiedene Caricaturen, Jauner und andere Wiener Schauspieler in ihren besten Rollen darstellend. Das Bild, welches die Räume des dritten Stockwerkes des Carltheaters, in welchen die Versteigerung stattfand, an diesem Tage boten, war ein gegenüber demjenigen der Vortage vollständig verändertes. Die Händler, welche sonst einen grossen Theil des kauflustigen Publicums bildeten, fehlten diesmal fast gänzlich, dafür hatten sich die Männer der Kunst und Wissenschaft desto zahlreicher eingefunden, und gross war die Zahl der Damen, welche die anberaumte Versteigerung der Autographen, Bücher und Musikalien angezogen hatte. Die Mehrzahl der Werke aus Jauners reichhaltiger Bibliothek wurden um 2—10 Kronen verkauft, ebenso die verschiedenen Musikalien. Höhere Preise kamen nur vereinzelt vor. Ein Album mit 28 colorierten Photographien aus »Der Rattenfänger von Hameln«, welches die Mitwirkenden ihrem Director Jauner im Jahre 1881 gewidmet hatten, brachte 39 Kronen. Das Interesse der Anwesenden concentrirte sich in erster Linie auf die reiche Autographen-Sammlung und namentlich auf die Collection der Original-Briefe Richard Wagners an den Hof-Operndirector Jauner. Ein Theil derselben wurde von dem Leiter der Auction, Herrn Kunsthändler Kende, zurückgezogen, da sie die erwarteten Preise nicht erzielten. Die interessanteren aber, welche einen wertvollen Beitrag zur Geschichte der Wiener Hofoper bilden, wurden nach hartem Kampfe vom Hof- und Gerichtsadvocaten Dr. H. Steger erstanden; für einen Brief aus Bayreuth vom 15. Jänner 1876, die Mitwirkung Scarias bei den Festspielen betreffend, wurden 262 Kronen bezahlt, für einen Brief vom 18. November 1878, ebenfalls aus Bayreuth, 260 Kronen. Ein besonders heisses Ringen entstand um den in schärfsten Ausdrücken über Wien gehaltenen Brief vom 5. September 1879, welcher bis zu 320 Kronen hinauflicitiert wurde, während ein solcher aus Neapel vom 17. März 1880, die Aufführung von »Siegfried« und »Götterdämmerung« in Wien betreffend, 190 Kronen erreichte. Der Inhalt dieser Briefe ist in dem Jubiläumswerke »Fünfzig Jahre Hoftheater« zum Theile veröffentlicht. Zwei Couverts mit den Schriftzügen Wagners wurden um 4 Kronen verkauft. Ein eigenhändiger musikalischer Scherz Richard Wagners, eine Notenzeile aus »Rienzi«, wurde nach lebhaftem Anbot von Baronin Alfred Liebig für 96 Kronen erworben. In den Besitz derselben Dame giengen auch die beiden Autographen-Fächer mit den Unterschriften berühmter Künstler (270 und 56 Kronen), sowie ein Brief des Cellovirtuosen Moliqne (35 Kronen) über. Von den übrigen zahlreichen Handschriften erzielten bemerkenswertere Beträge ein Brief Franz Liszts (60 Kronen), Grillparzers (48 Kronen) und ein solcher Meyerbeers (24 Kronen). Alle anderen Autogramme erreichten nicht mehr als 15 Kronen, welchen Betrag auch ein Brief Wielands brachte. Handschriften von Bülow, Sarah Bernhardt, Gallmeyer, Gutzkow etc. wurden um 11 Kronen verkauft.

* (General-Versammlung des Deutschen Volkstheater-Vereines.)
Der Verein des Deutschen Volkstheaters hielt am 25. April im Saale des Niederösterreichischen Gewerbe-Vereines seine 14. General-Versammlung

ab. Zu derselben waren, wie der Präsident Gerhardus eingangs constatierte, 47 Antheilschein-Besitzer, zusammen 437 Stimmen vertretend, erschienen. Bei der Erstattung des Geschäftsberichtes über das abgelaufene Spieljahr gedachte der Präsident zunächst des 10jährigen Bestandes des Volkstheaters und erwähnte der schönen künstlerischen Erfolge, welche in dem abgelaufenen ersten Decennium erzielt wurden, daran die Hoffnung knüpfend, dass das Deutsche Volkstheater immer mehr seiner künstlerischen Ausgestaltung entgegengehe.

Der weitere Bericht befasste sich sodann mit den im letzten Spieljahre zur Erstaufführung gebrachten Novitäten und führte diesbezüglich aus: Der Spielplan des Deutschen Volkstheaters hat sich in dem zu Ende gehenden Theaterjahre — dem ersten des neuen Decenniums — nicht ganz auf der bis jetzt gewonnenen Höhe zu behaupten vermocht. Während der erste Theil des Jahres noch Schiller-Laubes »Demetrius« brachte und mehrere ernst zu nehmende Künstler Erfolge erzielten, traten in der letzten Zeit die leichten Erzeugnisse der Tages-Literatur in einer für die zielbewusste Entwicklung unserer Bühne fast bedenklichen Weise in den Vordergrund. Wenn die Direction auch in der Lage ist, für diesen Ausfall Erklärungsgründe beizubringen und auf bekannte Veränderungen in der geschäftlichen Organisation hinweisen darf, die für die aufstrebende Entwicklung des Theaters nicht ohne Bedeutung bleiben konnten, ferner auf die Vorbereitungen zu einem Gastspiele in Berlin, wie auch auf die in selbstloser und opferwilliger Weise unternommene Hilfsaction, welche durch die Aufführungen im Carltheater zur Unterstützung hilfsbedürftiger Schauspieler und Angestellter dieser Bühne eingeleitet wurde, so kann sie doch nur dadurch eine nachsichtige Beurtheilung gewinnen, dass sie, in einsichtiger Erkenntnis des Ausfalles im Spielplan dieses Jahres, selbst erklärt hat, diesen Entgang nicht nur durch erhöhten Eifer und zahlreiche Aufführungen bedeutender Werke im nächsten Jahre vollständig wettzumachen, sondern auch für alle Zukunft solche Störungen in der künstlerisch wertvollen Ausgestaltung des Spielplanes zu vermeiden.

Bei der vorjährigen Erneuerung des Pachtvertrages mit Director von Bukovics wurden diesem auch verschiedene Reparaturen und Adaptierungen zur Pflicht gemacht, von denen ein Theil bereits durchgeführt erscheint, so die Restaurierung der Plafondgemälde im Theatersaale, die Erneuerung einzelner Stuccatur-Arbeiten u. s. w. Die künstlerische Übermalung des Hauptvorhanges werde noch im Laufe des Sommers durchgeführt werden. Der Pensionsfonds des Theaters beträgt gegenwärtig 200.000 Kronen und wird zur Zeit von keinem der pensionsberechtigten Mitglieder in Anspruch genommen; der Anzengruber-Fonds beläuft sich auf 40.000 Kronen, so dass, wie der Präsident ausführte, die Aufstellung des Denkmals sofort nach dessen Fertigstellung erfolgen kann.

Der hierauf verlesene Rechnungs-Ausweis schliesst mit einem Gewinne von 28.637 fl. ab. Im Namen des Revisions-Ausschusses beantragte Revisor Schostal die Ertheilung des Absolutoriums an den Ausschuss. Die Versammlung nahm ohne Debatte den Geschäftsbericht und den Rechnungsabschluss zur Kenntnis und ertheilte das Absolutorium. Der Reingewinn wird auf Antrag des Ausschusses folgendermassen verwendet: Mit 4%, das ist mit 20 fl. per Antheilschein (insgesammt 21.200 fl.), wird der diesjährige

Coupon eingelöst, 5000 fl. werden für die künstlerisch-decorative Ausgestaltung des Foyers, der Stiegenaufgänge und der Wandelbahnen im Theatergebäude verwendet, der Rest auf neue Rechnung vorgeschrieben.

Hierauf wurden die Wahlen vorgenommen und bei denselben die im Sinne der Statuten ausscheidenden Mitglieder des Ausschusses: Ernst Ritter von Boschan, Felix Fischer, Hermann Helmer, Dr. Robert Steinhauser und Dr. Anton Wacek Ritter von Orlic wiedergewählt. In den Revisions-Ausschuss wurden gewählt die bisherigen Mitglieder: Adolf Wiesenburg, Wilhelm Schostal und Carl Hartl; als Ersatzmänner die Herren Norbert Schmitt und Wilhelm Göpfert, worauf die General-Versammlung geschlossen wurde.

* (Alexander Girardis Abschied vom Deutschen Volkstheater.)

In der Vorstellung des Deutschen Volkstheaters vom 26. April nahm Alexander Girardi Abschied von diesem Hause, um nach einiger Zeit auf einer anderen Bühne Wiens, vielleicht auf den Brettern, auf denen er vor Jahren so viele Siege errungen, seine Verehrer neuerlich zu erheitern und zu beglücken.

Girardi trat zu seinem Abschied in einer seiner glänzendsten Rollen (als Valentin in Raimunds »Verschwender«) auf. Das Publicum, welches das Haus bis aufs letzte Plätzchen besetzt hielt, empfing seinen alten Liebling mit geradezu enthusiastischem Beifall, der kaum ein Ende nehmen wollte. Und Girardi rechtfertigte diese ihm im vorhinein bereitete Ehrung durch sein, wie immer, so auch an diesem Abend und gerade in dieser Rolle unerreichtes, meisterhaftes Spiel. Ganz besonderen Beifall erweckte diesmal das »Hobel-Lied«, von Girardi mit wehmüthiger Rührung gesungen.

Nach dem dritten Act wurden dem scheidenden Liebling zwei Riesen-Lorbeerkränze mit roth-weissen Schleifen unter rauschendem Applaus überreicht. Den einen Kranz hatte die Direction des Deutschen Volkstheaters, den andern hatten die Mitglieder dieser Bühne gespendet.

Nach Schluss des letzten Actes rief das Publicum den Künstler unzähligemale und erwartete, dass er einige Worte des Abschiedes sprechen werde. Girardi jedoch blieb unerbittlich und liess sich hiezu nicht bewegen. Die schon im Hause ins Gigantische gegangenen Ovationen für den beliebten Künstler fanden dann auch auf der Strasse noch ihre Fortsetzung, wo bei dem Bühnenausgang ein nicht unbeträchtlicher Theil des Publicums Girardi erwartete, ihm noch ein letztes »Hoch« zurufen zu können.

Herzlich war auch der Abschied, den seine Collegen Girardi bereiteten, und erfreute ihn da namentlich ein Gedicht, das ihm sein College Oscar Fronz, der ja als famoser Gelegenheitsdichter bekannt ist, auf den Schminktisch legte. Es war eine Umdichtung des »Hobel-Liedes« auf den Abschiedsabend Girardi-Valentins und lautete:

Gar manches hast du uns gezeigt,
Was nur ein Künstler kann,
Nebstbei warst du immer auch
Ein trefflich guter Mann;
Dein Name glänzt in diesem Haus
Noch lang' in hellem Schein;
Klopf ruhig deinen Hobel aus —
Du kannst zufrieden sein!

Und zieht dich jetzt dein treues Herz
 Zum alten Haus zurück,
 Wo einst dein Stern zu strahl'n begann,
 So wünsch' ich dir viel Glück.
 Bewahr' uns deinen treuen Sinn,
 Der Abschied thut uns weh';
 Du legst heut' deinen Hobel hin —
 Leb' wohl, mein Freund, Ade!

Girardi hat seine Thätigkeit am Deutschen Volkstheater am 24. September 1898 als Florian Heindl in dem Volksstücke »Das liebe Ich« von Karlweis begonnen und seither mit dem Erfolge, den seine Meisterschaft bedingt, in den zugkräftigsten Repertoire-Stücken dieser Bühne fortgesetzt. Von seinen am Deutschen Volkstheater zur Darstellung gebrachten Rollen nennen wir: Leopold Brandmayer in »Das weisse Rössl«; Markowitsch in »Die vier Gewinner«; Argan in »Der eingebildete Kranke«; Georges Godefroid in »Der Schlafwagen-Controllor«; Lipp in »Die Trutzige«; Walzl in »Der kleine Mann«; Pfarrer in »Der Athlet«; Leopold Brandmayer in »Als ich wiederkam«; August Stolzenhaler in »Das vierte Gebot«; Graf Paul Waldhof in »Onkel Toni«; Titelrolle in »Der Landstreicher«; Sebastian Greiling in »Johannistrieb«.

* (Carl Michely.) Mit Ende April ist der Requisitenmeister des k. k. Hof-Burgtheaters, Carl Michely, der anlässlich seines am 27. September 1899 vollendeten 50. Dienstjahres am Hof-Burgtheater seitens seiner vorgesetzten Behörden sowohl, als auch seitens der Künstlerschar des Institutes in überaus ehrender und herzlicher Weise gefeiert wurde, in den Ruhestand getreten.

Carl Michely, der noch zu Zeiten Director Franz Holbeins seine Dienstleistung am Hof-Burgtheater begonnen hat, bewährte sich in der langen Zeit seiner Thätigkeit als eifriger, pflichtgetreuer Beamter des Hauses, der die Wertschätzung, die man ihm allseits zollte, im vollen Masse verdient hatte. In Anerkennung seiner treu bewährten Dienste war ihm auch das silberne Verdienstkreuz verliehen worden. Herrn Michely, der sich trotz seiner 78 Lebensjahre noch immer einer ungeschwächten, rüstigen Gesundheit erfreut, ist zu wünschen, dass er die wohlverdiente Ruhe noch lange Jahre geniessen möge.

Zu seinem Nachfolger wurde vom 1. Juli an der bisherige Requisitenmeister-Stellvertreter, Herr Philipp Hochenegger, bestimmt. Auch dieser gehört dem Hof-Burgtheater schon seit 16 Jahren an.

* (Rücktritt Alexandrine von Schönerers von der Direction des Theaters an der Wien.) Mit 30. April ist Fräulein Alexandrine von Schönerer von der Direction und als Eigenthümerin des Theaters an der Wien zurückgetreten.

Eine der längsten Directions-Epochen am Theater an der Wien, eine Epoche, die namentlich in ihren ersten Jahren und hauptsächlich auf dem Gebiete der Wiener Operette reich an Erfolgen gewesen ist, hat damit ihren Abschluss gefunden.

Fräulein von Schönerer ist nachzurühmen, dass sie bei der Theaterführung den rein geschäftlichen Standpunkt stets erst in letzter Linie berück-



Alexandrine von Schönerer.



sichtigt hat, dass ihr, um künstlerische Erfolge zu erzielen, kein Opfer zu gross gewesen ist. Erst als der Boden für das Genre, das unter ihrer Directionsführung nachgerade zur unumstösslichen Tradition des Hauses geworden ist, vollends erschöpft schien, als durch eine lange Reihe von Jahren Zeit, Geld und Mühe an Producte sich verschwendet zeigten, welche gerade vom künstlerischen Standpunkte aus in der Mehrzahl der Fälle so viel zu wünschen übrig liessen, ist schliesslich auch diese noble Theaterleiterin ihres Amtes müde geworden und hat, der Ungunst der Verhältnisse weichend, den Schauplatz ihres in früheren Zeiten so erfolgreichen Wirkens verlassen.

Alexandrine von Schönerer, welche vordem als Schauspielerin an den bedeutendsten Bühnen Deutschlands thätig gewesen ist, hat das Theater an der Wien mit 15. Juni 1884 von Director Jauner durch Kauf erworben. Sie associierte sich sodann mit demselben und übertrug die nominelle Directionsführung an den bekannten Operetten-Librettisten und Bühnendichter F. Zell (Camillo Walzel), dem als Theilhaber am Societätsverhältnis Alexander Girardi nominell als artistischer Leiter zur Seite trat. Nach dem mit 30. Juni 1889 erfolgten Rücktritt F. Zells von der Direction bewarb sich Fräulein von Schönerer selbst um die Concession zur Theaterleitung und führte dann, nachdem ihr die Bestätigung seitens der Statthalterei ertheilt worden war, die Direction der Bühne einige Jahre noch gemeinsam mit Jauner, später aber, bis zu ihrem nun erfolgten Rücktritt, in eigener Person.

Fräulein von Schönerer verfügte für die Darstellung der Operette seit ihrem Directions-Antritt über ein treffliches Personal. Unter ihrer Direction wirkte bis zum Jahre 1896 als die Säule des Hauses Alexander Girardi. Die Herren Streitmann, Josephi, Blasel, Friese, Stelzer, Lindau, Lunzer, Wallner, Werner, Pagin, die Damen Collin, Stein, Antonie Hartmann, Biedermann, Ottmann, Palmay, Reichsberg, Dirkens, Milton und Worm, um nur die hervorragendsten Mitglieder des trefflichen Ensembles zu nennen, bildeten jahrelang, zum Theil bis zum Abschluss der Direction Schönerer, den Bestand eines Personals, mit dem man auch die schwierigsten Aufgaben in voll entsprechender Weise zu lösen vermochte. Dem vortrefflichen Orchester stand durch die ganze Reihe der Jahre der als Componist wie als Orchester-Dirigent gleich bewährte Kapellmeister Adolf Müller jun. vor.

Im folgenden sei eine Übersicht der hauptsächlichsten, in der Ära Schönerer am Theater an der Wien zur Aufführung gelangten Stücke, erwähnenswerter Begebenheiten und Personalveränderungen, sowie besonderer festlicher Anlässe gegeben: Die neue Direction Zell-Schönerer-Jauner-Girardi wurde am 1. September 1884 mit einer Festvorstellung eröffnet. Dieselbe wurde mit dem Jubel-Festmarsche von Johann Strauss eingeleitet, welchem ein geistvoller Prolog aus der Feder Ludwig Anzengrubers: »In der Theaterkanzlei« folgte. In diesem wurde das allgemeine Programm der neuen Direction: dem Publicum nur heitere Stunden bereiten zu wollen, zum Ausdruck gebracht. Girardi, Liebold und die altbewährte Herzog waren die handelnden Personen der beifälligst aufgenommenen Gelegenheitsdichtung. Dem folgte eine Aufführung der schon unter der früheren Direction gegebenen zugkräftigen Operette Millöckers »Gasparone«. Die ersten Monate der neuen Direction brachten nebst Reprisen älterer, bewährter Operetten Millöckers

und Strauss' auch ein Gastspiel der Marie Geistinger. Am 15. October 1884 wurde mit einer Festvorstellung Johann Strauss' 40jähriges Künstlerjubiläum in überaus glänzender Weise begangen. Zur Aufführung gelangte der 1. Act der Strauss'schen Operette »Eine Nacht in Venedig« und der 2. Act der »Fledermaus«, dem eine Revue der besten bis zu dieser Zeit aufgeführten Operetten Strauss' angegliedert wurde. Die Vorstellung verlief unter frenetischen Beifallsbezeugungen des zahlreich erschienenen Publicums für den Jubilar, der an diesem Abend auch persönlich am Dirigentenpult erschien.

Als erste Novität gelangte unter der neuen Direction am 31. October 1884 Millöckers »Der Feldprediger« zur Aufführung; am 1. December folgte neu in Scene gesetzt Raimunds »Alpenkönig und Menschenfeind«; der 20. December brachte Alfons Czibulkas »Pfingsten in Florenz«; am 28. Februar 1885 folgte die erste Aufführung von Maurus Jokays Schauspiel »Der Goldmensch«; am 28. März gelangte Audrans Operette »Gilette von Narbonne« mit Adolfine Ziemauer als Gast zur ersten Aufführung; im April veranstaltete das Theater an der Wien einen Anzengruber-Cyklus; am 7. Mai gieng die erste Aufführung der Zell'schen Posse »Die Kindsfrau« mit Marie Geistinger als Kathi Gruber in Scene. Die Saison 1885/86 brachte am 19. September als erste Novität Genées »Nanon« in neuer Bearbeitung; am 24. October desselben Jahres gieng Johann Strauss' »Der Zigeunerbaron«, wohl die erfolgreichste der unter der Direction Schönerer zur Aufführung gebrachten Operetten, zum erstenmale in Scene; am 21. Jänner 1886 folgte als nächste Novität die Zell'sche Komödie »Die Novize«; am 25. Februar wurde die Kremser'sche Operette »Der Botschafter« zum erstenmale aufgeführt. Die schwachen Theatermonate Mai und Juni belebte ein Gastspiel der englischen Pantomimen-Gesellschaft »The Hanton Lees« mit der Posse »Die Reise in die Schweiz«; der 9. October brachte die erste Aufführung von Millöckers »Der Viceadmiral«; am 20. November gieng die mit grösstem Erfolg gegebene Operette »Der Hofnarr« von Adolf Müller jun. in Scene; die nächste Novität war Johann Brandls »Der liebe Augustin«, der am 15. Jänner 1887 zur ersten Aufführung gelangte; diesem folgte am 26. Februar Franz von Suppés Operette »Bellman« und am 10. April die für lange Zeit zugkräftig gewesene Ausstattungssosse »Die Wienerstadt in Wort und Bild«; am 1. October 1887 wurde Alfred Zamaras »Der Doppelgänger« zum erstenmale gegeben; nach diesem kam am 29. October Millöckers Volksoper »Die 7 Schwaben«; der 17. December brachte die Strauss'sche Operette »Simplicius«, deren Erfolg leider durch eine am Premièren-Abend infolge einer ganz geringfügigen Ursache im Theater zum Ausbruch gekommene Panik nicht unwesentlich beeinträchtigt wurde; am 28. Jänner 1888 gieng die Zell'sche Posse »Die Hochzeit des Reservisten«, zu der Julius Stern die Musik geschrieben, zum erstenmale in Scene; der 2. März brachte die erste Aufführung von A. Sullivans »Der Mikado«, der die Direction für lange Zeit der Repertoire-Sorgen überhob; dem folgte am 28. April die erste Aufführung von Carl Weinbergers Erstlings-Operette »Pagenstreiche«; am 29. September wurde Alfred Öhlschlegels Operette »Der Schelm von Bergen« als erste Novität der Saison 1888/89 aufgeführt, worauf Ende October bis Mitte November Sarah Bernhardt ein Gastspiel am Theater an der Wien absolvierte; am 14. November gieng die Operette »Der Liebeshof« von Adolf Müller jun. zum erstenmale in Scene, welche

am 1. December durch den Mars-Bisson'schen Schwank »O, diese Schwiegermütter!«, der durch längere Zeit das Repertoire beherrschte, abgelöst wurde; am 12. Jänner 1889 wurde Eduard Kremser's Operette »Der Schlosserkönig« zum erstenmale gegeben; der 9. Februar brachte Meilhac's »Decoriet« (Décoré), deutsch von F. Zell, zusammen mit der Geiringer'schen Operette »Die indische Witwe«; am 1. März kam die Operette Sullivans »Die Piraten«, welcher am 6. April Nestroy's »Lumpacivagabundus« in neuer Einrichtung und neuer Ausstattung folgte; am 10. Mai wurde die Posse »Wiener Luft« zum erstenmale gegeben. Am 1. Juni eröffneten die Mitglieder des Münchener kgl. Theaters am Gärtnerplatz unter der Führung des kgl. bair. Hofschauspielers Max Hofpauer ihr erstes, sehr erfolgreiches Gastspiel in Wien.

Mit Ende Juni 1889 trat, wie erwähnt, F. Zell von der Direction des Theaters an der Wien zurück, und übernahm hierauf Fräulein v. Schönerer persönlich die Leitung ihres Theaters.

Sie eröffnete ihre officiële Direction am 31. August 1889 mit einer Aufführung von Sullivans »Der Mikado«. Im September veranstaltete die neue Leitung einen Raimund-Cyklus am Theater an der Wien und liess als erste Novität der Saison Rudolf Dellingers »Capitän Fracassa« am 21. September in Scene gehen; der 5. October 1889 brachte mit der ersten Aufführung des Schauspieles »Der Fall Clémenceau« von Dumas-d'Artois einen sensationellen Erfolg. In dem Schauspiel wirkten Frau Wilbrandt-Baudius, Fräulein Adele Sandrock und Fräulein A. Bleibtreu als Gäste mit und trugen durch die vollendete Darstellung ihrer Rollen nicht wenig zur Erzielung dieses grossen Erfolges bei. Mehrmals musste Fräulein von Schönerer bei Director von Bukovics um eine Urlaubsverlängerung für Fräulein Sandrock nachsuchen, welche damals bereits ihr Engagement am Deutschen Volkstheater hätte antreten sollen, um die Vorstellungen des Sensations-Schauspieles, das durch Wochen eine ungeschmälerte Zugkraft ausübte, fortsetzen zu können. Das collegiale Entgegenkommen Director von Bukovics' ermöglichte denn auch die Aufführung dieses Zugstückes bis gegen Ende November, zu welchem Zeitpunkt dasselbe durch die am 30. November zum erstenmale gegebene Operette »Das Orakel« von Josef Hellmesberger jun. abgelöst wurde.

Gegen Ende December 1889 liess Fräulein v. Schönerer im Zuschauer-raume des Theaters an der Wien die elektrische Beleuchtung installieren.

Der 4. Jänner des Jahres 1890 brachte als erste Novität Millöcker's Operette »Der arme Jonathan«, welche für lange Zeit das Repertoire beherrschte; am 19. April trat die transleithanische Soubrette Ilka Palmay in dem Meilhac-Millaud'schen Vaudeville »Mamsell Nitouche« zum erstenmale in einer deutschen Vorstellung vor das Wiener Publicum; am 20. September 1890 wurde A. Sullivans »Die Gondolieri« zum erstenmale aufgeführt, begleitet von der Ziehler'schen Operette »Der bleiche Zauberer«; am 18. October gieng Hermann Sudermann's Schauspiel »Die Ehre« am Theater an der Wien zum erstenmale in Scene; dem folgte dann am 22. November die Operette »Des Teufels Weib« von Adolf Müller jun., die sich durch lange Zeit erfolgreich behauptete. Von den im Jahre 1891 zur ersten Aufführung gelangten Stücken seien genannt: am 10. Jänner die Zeller'sche Operette »Der Vogelhändler«; am 25. April das Schauspiel ohne Worte von Michel

Carré (fils) »Der verlorene Sohn« (L'enfant prodigue), in welchem auch Fräulein von Schönerer in der Rolle der Madame Pierrot als Darstellerin vor das Publicum trat; am gleichen Abend gieng vor diesem Schauspiel das ländliche Gemälde von Carl Morrè »A Räuscherl« zum erstenmale in Scene; der 31. October brachte die Operette von Johann Brandl »Die Kosakin«. Im Jahre 1892 gelangten u. a. zum erstenmale zur Aufführung: am 16. Jänner die Operette »Das Sonntagskind« von Carl Millöcker; in der Matinée vom 2. Februar — von Mitgliedern des k. k. Hof-Burgtheaters dargestellt — Richard Voss' Trauerspiel »Die neue Zeit«; am 17. April die Posse »Heisses Blut« von Leopold Krenn und Carl Lindau, Musik von H. Schenk; am 5. November die Operette »Der Millionen-Onkel« von Adolf Müller jun.; am 7. December die Operette »Der Bajazzo« von Alfons Czibulka; am 2. Jänner 1893 erschien wieder die französische Tragödin Sarah Bernhardt als Gast; am 10. Jänner wurde Johann Strauss' Operette »Fürstin Ninetta« zum erstenmale aufgeführt; am 2. April gieng Friedrich Smetanas komische Oper »Die verkaufte Braut« zum erstenmale in Scene (die überhaupt erste Aufführung derselben in Wien hatte am 1. Juni 1892 auf der Bühne des Theaters der Musik- und Theater-Ausstellung stattgefunden); am 6. Mai wurde die Krenn-Lindau'sche Posse »Ein armes Mädel« zum erstenmale gegeben. Am 3. Juni eröffnete ein italienisches Opern-Ensemble unter Sonzogno's Leitung ein Gastspiel; während desselben gelangten zur Aufführung: Leoncavallo's »I Pagliacci«, Mascagnis »L'amico Fritz«, Cipollinis »Il piccolo Haydn«, Caronaro's »Festa in Marina«, Giordano's »Mala vita« und Fredano's »Flora mirabilis«; am 25. November wurde die Operette »Der Schwiegerpapa« von Max von Weinzierl und Alfred Strasser zum erstenmale gegeben, in welcher Fräulein Pohlner vom Stadttheater in Brünn debutierte; am 8. December erschien neu in Scene gesetzt »Das verwunschene Schloss« von Millöcker. Am 5. Jänner 1894 wurde Carl Zellers Operette »Der Obersteiger« zum erstenmale aufgeführt; am 10. März gieng die Operette »Husarenblut« von Hugo Felix zum erstenmale in Scene; am 31. Mai wurde das 25jährige Künstlerjubiläum Alexander Girardis mit einer Aufführung des »Verschwender«, in welcher die Damen Adele Sandrock und Katharina Herzog, sowie die Herren Louis Frappart, Robert Nhil und Adolf Weisse als Gäste mitwirkten, festlich begangen; am 12. October gieng als Vorfeier zu Johann Strauss' 50jährigem Künstlerjubiläum dessen Operette »Jabuka« (»Das Apfelfest«) zum erstenmale in Scene; am 22. December folgte Millöckers Operette »Der Probekuss«. Am 16. Februar 1895 wurde Rudolf Dellingers Operette »Die Chansonette« zum erstenmale aufgeführt; am 13. März erschien Fräulein Annie Dirkens vom Stadttheater in Leipzig als Adele in »Die Fledermaus« zum erstenmale als Gast; am 21. März wurde Carl Weinbergers Operette »Die Karlsschülerin« zum erstenmale gegeben; am 5. September eröffnete der kgl. bair. Hofschauspieler Conrad Dreher in der ersten Aufführung der Operette »Ypsilon-Zet« von Franz Wagner ein Gastspiel, in dessen Verlauf derselbe noch als Ko-Ko in »Der Mikado«, Célestin in »Mamsell Nitouche« und als Dankelmann in »Die Hochzeit des Reservisten« auftrat; am 3. October wurde die Posse »Der Nazi« von Krenn und Lindau zum erstenmale gegeben; am 10. November fand die 250. Aufführung von Johann Strauss' »Die Fledermaus« statt; am 24. November erschien die italienische Tragödin Eleonora Duse mit ihrer Gesellschaft zu einem

Gastspiel; am 4. December gieng Johann Strauss' Operette »Waldmeister« zum erstenmale in Scene. Am 28. Jänner 1896 erschien Herr Martin Klein vom kgl. Hoftheater in Stuttgart als Gast und trat im Verlauf seines Gastspieles als Adam in »Der Vogelhändler«, Benozzo in »Gasparone« und als Martin in »Der Obersteiger« auf; am 1. Februar erfolgte die erste Aufführung der Operette »General Gogo« von Adolf Müller jun.; am 5. März wurde Josef Bayers »Mister Menelaus« zum erstenmale gegeben; am 23. und 24. März trat Mme. Suzanne Reichenberg von der Comédie française in Paris als Gast auf; am 28. März gieng die Operette »Der Wunderknabe« von Eugen von Taund zum erstenmale in Scene; am 31. Mai erschien Alexander Girardi in einer als Nachmittagsvorstellung (mit erster Besetzung) veranstalteten Aufführung des »Zigeunerbaron« in der Rolle des Zsupán, zum letztenmale vor seinem Abgange, auf der Bühne des Theaters an der Wien; im Juni führte das Ensemble des Hamburger Volkstheaters im Theater an der Wien das Sensations-Melodrama »Die lebende Brücke« auf. In der zu wohlthätigen Zwecken veranstalteten Eröffnungsvorstellung der Saison 1896/97 am 1. September 1896 und in den folgenden Vorstellungen traten die italienische Primadonna Gemma Bellincioni und Fräulein Lili Lejo in Mascagnis »Zanetto« als Gäste auf. In der ersten Aufführung von G. Verös Operette »Der Löwenjäger« trat Carl Blasel am 10. October sein neuerliches Engagement am Theater an der Wien an; am 7. November erschien Frau Kopacsi-Karczag in der ersten Aufführung der Weinberger'schen Operette »Der Schmetterling« zum erstenmale vor dem Publicum des Theaters an der Wien; am 22. December gieng Millöckers letzte Operette »Nordlicht« zum erstenmale in Scene. Am 12. Februar 1897 wurde Leo Helds Operette »Die Schwalben« zum erstenmale aufgeführt; am 13. März gieng Johann Strauss' letzte Operette »Die Göttin der Vernunft« zum erstenmale in Scene; am 30. April trat Herr Paul Bulss von der kgl. Oper in Berlin in der ersten Aufführung von Nessler's »Der Rattenfänger von Hameln« zum erstenmale als Gast auf; am 10. Mai gieng mit Frau Stella Hohenfels als Gänsemagd und Herrn Rudolf Christians als Königssohn das Märchen »Königskinder« von Rosmers-Humperdinck zum erstenmale in Scene und traten beide Künstler auch noch in mehreren Aufführungen desselben als Gäste auf. Mit Fräulein Elsa Brünner vom kgl. Hoftheater in München als Gast, neben Herrn Christians, wurde am 1. September die Saison 1897/98 mit »Königskinder« wieder eröffnet. In späteren Aufführungsn remplacierte Herr Anton Hartmann vom Stadttheater in Frankfurt Herrn Christians (7. und 9. September). In der Rolle der Gänsemagd trat vom 1. November ab Fräulein Gretchen Jantsch als Gast auf; in der Zwischenzeit war am 21. September Signorina Franceschina Prevosti als Violetta Valery in »La Traviata« als Gast erschienen und war am 5. October mit Mme. Francès Saville von der Opera comique in Paris und dem Kammersänger Franz Naval von der kgl. Oper in Berlin als Gästen zum erstenmale Puccinis »Die Bohème« in Scene gegangen; am 18. November gelangte Carl Weinbergers Operette »Die Blumen-Mary« mit Ilka Palmay als Gast zur ersten Aufführung. In einer Matinée vom 28. November wirkte Frau Marie Geistinger als Leni Flink in dem Lebensbild »Drei Paar Schuhe« mit.

Die Titel der in der Zeit vom 1. Jänner 1898 bis zum Schlusse der Direction Schönerer am Theater an der Wien aufgeführten Stücke können vollzählig

den bezüglichen Jahrgängen des »Wiener Theater-Almanach« entnommen werden.

In den Theaterkreisen war die Absicht Fräulein von Schönerers, von der Direction des Theaters an der Wien zurückzutreten, seit langem schon bekannt. Als im Februar d. J. die Kunde hievon auch in die Öffentlichkeit drang, erweckte sie in derselben allgemeines Bedauern. Man erblickte in dem Entschlusse Fräulein v. Schönerers ganz richtig ein neues betrübendes Zeichen der ungünstigen, namentlich für die älteren Theater seit Jahren sich immer schlechter gestaltenden Theaterverhältnisse. Dass es eine der durch lange Zeiten erfolgreichsten und eine der bestfundiertesten Directionsleitungen war, die da vor der Ungunst der Verhältnisse die Segel strich, liess die Lage der Dinge nur umso schlimmer erscheinen. Trotz dieser wenig verlockenden Aussichten für die Zukunft liessen aber doch Bewerber um diese Bühne nicht allzulange auf sich warten. Bald nach dem allgemeinen Bekanntwerden ihres Entschlusses konnte Fräulein von Schönerer mit einer Reihe von Persönlichkeiten durch ihre Vertreter in Verkehr treten, welche einestheils die Pachtung der Bühne, andernteils die Erwerbung derselben durch Kauf beabsichtigten. Nach mehrwöchentlichen, nach verschiedenen Seiten hin gepflogenen Unterhandlungen kam dann im März mit den Herren Josef Simon, dem Schwager Johann Strauss', Friedrich Kubinzky und dem kgl. bulg. General-Consul Leon Doret einerseits und Fräulein von Schönerer andererseits ein Vertrag zustande, nach welchem das aus den genannten Herren bestehende Consortium das Theater an der Wien um den Preis von 1,700.000 Kronen durch Kauf erwarb. Am 17. März wurde der Ankauf des Theaters seitens des Consortiums rechtskräftig vollzogen.

Das Consortium beabsichtigte vorerst, die Leitung des Theaters dem Director des Prager Deutschen Landestheaters, Herrn Angelo Neumann, zu übertragen, der sich zur Übernahme der Bühne, die Zustimmung der Prager Landesbehörde zur Lösung seines Vertrages vorausgesetzt, auch bereit erklärte. Nachdem aber seitens dieser Behörde Director Neumann unter überaus ehrender Anerkennung des unentbehrlichen, verdienstvollen Wirkens desselben für das Prager Institut die Zustimmung zur Lösung oder Änderung seines Vertrages nicht erteilt wurde, trat das Consortium betreffs der Übernahme der Leitung des Theaters an der Wien mit Herrn Carl Langkammer in Verbindung, dessen reiche Erfahrungen auf theaterwesentlichem Gebiete jene Garantien zu bieten vermochten, welche zur gedeihlichen Führung einer Bühne die erste Grundbedingung bilden. Herr Langkammer liess sich zur Übernahme der Leitung des Theaters an der Wien bereit finden und wird demnach Gelegenheit haben, zu zeigen, ob er es durch seine vielseitige Erfahrung vermag, diese Bühne, welche gerade unter den gegenwärtigen Verhältnissen mehr denn je einer zielbewussten, sachkundigen Führung bedarf, wieder zu ihrer ehemaligen Prosperität zu bringen.

Die letzten drei unter der Direction Schönerer am Theater an der Wien veranstalteten Vorstellungen gewannen ein besonderes Gepräge durch den Umstand, dass der an dieser Stelle seit Jahren soviel vermiste Liebling des Publicums, Alexander Girardi, in denselben als Gast mitwirkte. Fräulein von Schönerer hatte dem seit der Zeit seines Abganges mit ihr entzweiten Künstler die Hand zur Versöhnung geboten, und dieser hatte, seinen alten Groll vergessend, dieselbe acceptiert. So standen denn diese letzten drei Vorstel-

lungen im Zeichen der Versöhnlichkeit, und das Publicum hatte den Gewinn davon, seinen erkorenen Liebling noch knapp vor Schluss der Direction Schönerer auf der Bühne begrüßen zu können, welcher er in so vielen Jahren seines erfolgreichen Wirkens den Stempel seiner künstlerischen Individualität aufgeprägt hat.

Der Applaus, der Alexander Girardi bei seinem ersten Wiederauftreten am Theater an der Wien als Zsupán im »Zigeunerbaron« in der Vorstellung vom 28. April bereitet wurde, schien keiner Steigerung mehr fähig. Bei offener Scene und nach allen Actschlüssen durchtoste ein Beifallsturm das Haus, wie er in solchem Masse auch hier nur selten, in den letzten Jahren wohl gar nicht mehr, erlebt wurde. Und nicht nur im Zuschauerraum hatte diese Begeisterung für den Wiedergekehrten Platz gegriffen, sondern auch auf der Bühne brach sie sich mit gleichem Ungestüm Bahn. Die von Girardi durch sovieler Jahre benützte Garderobe war reich mit Blumen geschmückt, zwischen welchen zahlreiche Geschenke hinterlegt waren. Fräulein von Schönerer hatte einen künstlerisch ausgeführten Photographie-Rahmen gespendet, welcher in Handmalerei das Papageno-Thor des Theaters zeigte; das Bildnis der Directorin wies die sinnige Aufschrift auf: »Willkommen — und Adieu!« Ein Blumenkorb mit einem kleeblattgezierten Spanferkel dürfte Girardi-Zsupáns besonderes Gefallen erregt haben. Seine Collegen aber überboten sich in Liebesbeweisen für den auch von ihnen seither so schwer Vermissten.

Am folgenden Abend trat Girardi als Mucki Vieröckl in der Posse »Ein armes Mädel« auf, vom Publicum gleich stürmisch willkommen geheissen und in seinen komischen Leistungen anerkannt wie am Vorabend. In der Schlussvorstellung am 30. April trat er dann wieder als Zsupán vor das Publicum. Mit dieser abermals unter dem grösstem Beifall des Publicums für Girardi und die übrigen Mitwirkenden vor sich gegangenen Vorstellung hatte die Direction Schönerer ihr Ende gefunden. In der Geschichte des Theaters an der Wien wird der Epoche derselben ein erster Platz stets sicher sein.

Fräulein von Schönerer hatte es vermieden, ihren Abschied von der Stätte ihres langjährigen Wirkens in officieller Weise zu vollziehen. Das Personal des Theaters an der Wien, welches seiner Directorin in wärmster Sympathie zugethan war und dies auch bald nach dem Bekanntwerden der Absicht Fräulein von Schönerers, die Direction niederzulegen, in einer in überaus herzlichen Worten abgefassten Ergebenheits-Adresse zum Ausdrucke gebracht hatte, beabsichtigte am Tage der letzten Vorstellung in feierlicher Weise und unter neuerlicher Überreichung einer Adresse von seiner verehrten Directorin sich zu verabschieden. Fräulein von Schönerer, welche sich einer derartigen, sie gewiss in höchster Weise aufregenden Scene nicht gewachsen fühlte, hatte aber schon am Vortage Wien verlassen. Die im Theatergebäude erschienene Deputation fand, beim Bühneneingang affichiert, folgenden Abschiedsbrief der Directorin vor:

»An mein Personal!

Ich habe mich veranlasst gesehen, meine beabsichtigte Erholungsreise schon heute anzutreten, bin daher zu meinem Bedauern nicht in der Lage, Ihnen allen mündlich Lebewohl zu sagen. Nehmen Sie also schriftlich meine Abschiedsgrüsse entgegen und bewahren Sie ein freundliches Gedenken

Ihrer Directorin

Wien, am 29. April 1900.

Alexandrine von Schönerer.«

* (Aristokratische Wohlthätigkeits-Vorstellung.) Am 30. April fand im kleinen Musikvereins-Saal eine unter dem Protectorate Ihrer Durchlaucht der Prinzessin Rosa Croy-Sternberg und der Frau Gräfin Aglaë Kinsky-Auersperg zu Gunsten der Heilanstalt »Alland«, des »Asyls für verkrüppelte Kinder« und des Vereines »Mater admirabilis« veranstaltete Wohlthätigkeits-Vorstellung statt, deren Programm fast durchwegs von Trägern erlauchter Namen bestritten wurde.

Der Saal war reich mit rothen Damastvorhängen decoriert und bot in diesem Schmucke einen anheimelnden und doch vornehmen Eindruck, der durch das Gesellschaftsbild, das die Räume des Saales belebte, nur noch gehoben wurde.

Vom Hofe waren Ihre k. u. k. Hoheiten die Herren Erzherzoge Otto und Ludwig Victor erschienen, ferner Ihre kgl. Hoheit Herzogin Thyra von Cumberland und die kgl. Hoheiten Prinzessin Mary von Hannover und Prinzessin Marie Louise von Cumberland. Des weiteren waren anwesend: Prinz Djemil Tontzon, der II. Obersthofmeister Fürst Montenuovo mit Gemahlin und Töchtern, Graf Goluchowski und Gemahlin, Botschafter Graf Nigra, Botschafter Marquis de Reverseaux, Botschafter Sir Horace Rumbold und Lady Rumbold, Botschafter Graf Kapnist und Gemahlin, Fürstin Kinsky mit ihren Töchtern, Gräfin Elise Wilczek, Gräfin Czernin mit zwei Enkelinnen, den Prinzessinnen Marie und Christiane Auersperg, ferner Fürstin Melanie Metternich und Prinzessin Titi Metternich, Fürstin Pauline Metternich-Sándor mit ihren Töchtern, Fürstin Öttingen und Prinzessin Clementine Metternich, Fürstin Trauttmansdorff mit zwei Töchtern, Graf A. Esterházy, Graf Vilmos Festetics, Gräfin Tassilo Festetics und Comtesse May, Gräfin Wenckheim, Graf Coudenhove, Herzogin von Beaufort, Prinz Alois Liechtenstein mit Gemahlin, Gräfin Esterházy-Stockau, Graf und Gräfin Rex, Graf Rudolf Hardegg, Graf und Gräfin Schlick, Fürst Ludwig Windischgrätz, Frau Baltazzi-Stockau, Graf und Gräfin Schönborn, Gräfin Potocka, Landgraf Fürstenberg, Graf Lanckoronski, Graf Stanislaus Heinrich Badeni, Frau v. Kallay und Fräulein Erzsi v. Kallay, Graf und Gräfin Lützow, Gräfin Ahlefeldt, Gräfin Szeccsen-Mikes, Mr. und Mrs. Makino, Gräfin Stubenberg-Tinti, Gräfin Harrach, Gräfin Therese Pallavicini, Baronin Winterstein-Joëlson, Herr von Rainer und Frau Serafine von Rainer-Scharschmid, Excellenz Baron Bezecny, Sectionschef Baron Lilgenau, Baron Walterskirchen, Director Mahler, Polizei-Präsident Habrda, Frau Louise v. Ehrenstein, Frau Charlemont, Frau Nellie Stern, Frau Hutterstrasser, Frau Pfeiffer v. Weissenegg u. v. a.

Die Vorstellung wurde mit dem Einacter von Labiche »L'amour de l'art« eröffnet. In demselben wird ein junger, hübscher Maler vorgeführt, der sich aus Liebe zur Kunst einer gleich ihm jungen und schönen, verwitweten Gräfin als Diener verdingt. Er hat bis dahin wenig Glück gehabt mit seinen Bildern, und ein »Johanneshaupt« wurde ihm von der Jury des Salons zurückgewiesen. Nun will er eine »Judith mit dem Haupte des Holofernes« malen, und glaubt, das Modell hierzu in eben jener Gräfin-Witwe entdeckt zu haben. Diese aber, die ihn durchschaut, bringt ihn zur Verzweiflung durch ihr stets lächelndes, vergnügtes Gesicht; eine Judith muss grausame Züge haben. Sie lächelt, als er ihr eine kostbare Vase zerbricht, und

lächelt, als er ihr von einem, von ihr vorgespiegelten Bewerber die schwärzesten Verrathe und Missethaten erzählt. Schliesslich gesteht er, was sie ja gleich bemerkt hatte, dass er kein Diener sei, sondern ein Maler, und nun verhilft ihre Grossmuth dem Künstler zu Arbeit und Verdienst. Die kleine »Komödie« wurde vorzüglich gespielt. Mme. Cantacuzène gab die Gräfin mit Distinction, Grazie und Geist, wie es eben die Rolle erforderte und glänzte auch durch geschmackvolle Toiletten. Als routinierter Darsteller präsentierte sich Mr. Cantacuzène in der Rolle des gebildeten Dieners; der Humor, mit dem er diese Rolle ausstattete, reichte weit über gewöhnlichen Dilettantismus hinaus. Ein verliebtes Kammerzöfchen wurde von Comtesse Jozsa Welsersheimb sehr nett pointiert. In ihrem hübschen Costüm mit weisser Schürze, Fichu und nettem weissen Häubchen glich sie der echten Soubrette auf ein Haar.

Dem Lustspiel folgte ein von dem Mitglied des Hof-Opernorchesters Herrn Klein componiertes melodisches Walzer-Intermezzo, vom Componisten selbst dirigiert, worauf als weitere Programm-Nummer die trotz ihrer schönen Melodien heute fast schon vergessene Operette Offenbachs »Urlaub nach dem Zapfenstreich« zur Aufführung gelangte. Gräfin Anastasia Kielmansegg gab in derselben die muntere kleine Nicole, die heiratslustige Nichte einer noch heiratslustigeren Tante. Sie beherrschte ihren Part, den sie unter Leitung ihrer Lehrerin Fräulein Gisela v. Ehrenstein studiert hatte, mit seltener musikalischer Sicherheit; ihre Tongebung ist klar und präzise, ihre Aussprache rein und deutlich. Eine Einlage, ein Marsch-Couplet, das Hugo Felix für sie geschrieben, wurde flott und anmuthig vorgetragen. Dabei bot sie in ihrem reizenden Rococo-Costüm eine entzückende Erscheinung. Frau Dr. Nechansky lieb der Madame Jobin, der Tante, ihr bewährtes schauspielerisches Talent und ihre ausgezeichnete Gesangkunst. Köstlich, von einem Phlegma und einer Ruhe, die ausserordentlich komisch wirkten, war Graf Franz Ceschi als Sergeant Lauternik. Sein Entrée-Marschlied sang er mit grosser Wirkung. Sein klangschöner Baryton und seine sympathische Erscheinung halfen Herrn Zinkl als Larose Pompon zu einem ehrlichen Erfolg. In kleineren Rollen wirkten Graf May und Graf O. Welsersheimb mit.

Mit grosser Spannung sah man der folgenden Programm-Nummer, dem Singspiel »Das Versprechen hinterm Herd« und speciell der »Nandi« der Gräfin Misa Wydenbruck-Esterházy entgegen. Die hohen Erwartungen wurden vollauf gerechtfertigt. Die Gräfin bot eine Musterleistung aus einem Guss, so fein charakterisiert und im Dialect so ausgezeichnet behandelt, dass man kaum glauben konnte, eine Debutantin zu hören. Quantner (Vater und Sohn) wurden durch Graf Lodron und Herrn R. Zinkl ausgezeichnet repräsentiert; Graf O. Welsersheimb zeichnete die Charge des Freiherrn v. Stritzow mit drolligster Wirkung.

Mit der Darstellung dieses Singspieles war das Programm des abwechslungsreichen Abends erschöpft. Den Mitwirkenden war für ihre abgerundeten, durchaus nicht dilettantenhaften Leistungen vom Publicum reicher Beifall zu theil geworden. Den Damen zollte man überdies durch Überreichung von zahlreichen prächtigen Blumenspenden Dank und Anerkennung für ihre gelungenen Darbietungen. Nach Schluss der Vorstellung hielten die anwesenden Höchsten Herrschaften Cercle und brachten hierbei auch ihre volle Zufriedenheit über das Gebotene den Mitwirkenden zum Ausdruck.

Die Vorstellung wurde am 2. Mai mit dem gleichen Programm wiederholt und erfreute sich auch diese des gleichen künstlerischen und materiellen Erfolges, den ihre Vorgängerin in so reichem Masse erzielt hatte.

* (Josef Bayer.) Am 1. Mai vollendete der Kapellmeister und II. Ballet-Dirigent am Hof-Operntheater, Herr Josef Bayer, das 30. Jahr seiner künstlerischen Wirksamkeit an dem kaiserlichen Kunst-Institut.

Josef Bayer, der als einer der tüchtigsten und ausgezeichnetsten Ballet-Dirigenten gilt, hat sich durch eine überaus erfolgreiche Bethätigung auf dem Gebiete musikalischen Schaffens auch als Componist einen Ruf erworben, der seinen Namen weit ausserhalb der Gemarkung seiner Vaterstadt bekannt gemacht hat. Speciell für die Composition der Balletmusik ist Josef Bayer seit einer Reihe von Jahren tonangebend, und eine grosse Zahl der in den letzten Jahren mit dem grössten Erfolg in Scene gegangenen Werke dieser Gattung hat ihn zu ihrem Schöpfer. Die Musik, die Josef Bayer schreibt, zeichnet sich durch faszinierende Wirkung ihrer Harmonien und blendende Melodik aus und bringt dabei immer auch das charakteristische Colorit in treffendster Weise zur Geltung.

Josef Bayer ist am 6. März 1852 in Wien geboren und gehört dem Wiener Hof-Operntheater seit 1. Mai 1870 an. Anfangs als II. Violinist im Hof-Opernorchester wirkend, avancierte er im Jahre 1883 zum Ballet-Dirigenten des Institutes und wurde 1889 zum Kapellmeister ernannt. Bis zum Jahre 1898 war Josef Bayer nebenbei auch noch im Orchester thätig. Weit aus die Mehrzahl seiner musikalischen Schöpfungen erblickte im Wiener Hof-Operntheater zum erstenmale das Licht der Rampe, und ist Josef Bayer einer der im Spielplan der Wiener Hofoper am häufigsten genannten Componisten.

Die nachstehend gegebene Statistik der Aufführungen seiner Werke im Hof-Operntheater mag einen Überblick über das reiche Schaffensvermögen Bayers geben, wobei wohl nicht unbemerkt bleiben wird, dass unter den verzeichneten Bühnenwerken gerade die Titel der seit einer Reihe von Jahren erfolgreichst gewesenen Ballette figurieren. Ausserdem hat Josef Bayer noch die Musik zu mehreren Operetten geschrieben, die an Privattheatern zur Aufführung kamen.

Am Hof-Operntheater gelangten von Josef Bayer zur Aufführung: 10. Jänner 1885: »Wiener Walzer« (bis 16. April 1900: 343 mal); 4. October 1888: »Die Puppenfee« (bis 16. April 1900: 329 mal); 25. August 1889: Divertissement zu Ehren des Schah von Persien (bis 25. September 1889: 4 mal); 19. November 1889: »Sonne und Erde« (bis 6. April 1900: 193 mal); 19. December 1890: »Ein Tanzmärchen« (bis 16. Februar 1899: 44 mal); 4. April 1891: »Rouge et noir« (bis 27. October 1898: 61 mal); 21. Jänner 1893: »Eine Hochzeit in Bosnien« (bis 28. October 1895: 21 mal); 10. April 1894: »Burschenliebe« (bis 22. April 1898: 26 mal); 13. October 1894: »Rund um Wien« (bis 25. April 1900: 61 mal); 24. Februar 1897: »Französische Tänze« (bis 24. März 1899: 6 mal); 22. Mai 1897: »Die Braut von Korea« (bis 8. August 1899: 35 mal); 4. Februar 1900: »Das Buckelhaus am Bergl« (bis 22. April 1900: 9 mal).

Dem jubilierenden verdienstvollen und in allen Kreisen der Gesellschaft beliebten Künstler zu Ehren fand an seinem Jubiläumstage, dem 1. Mai, ein Bankett statt, das überaus animiert verlief. Dem Jubilar wurden von



Josef Bayer.



allen Seiten die herzlichsten Gratulationen dargebracht, so von: Frau Johann Strauss, Hof-Kapellmeister Josef Hellmesberger, Concertmeister Rosé, von Professor Epstein, Gustav Lewy, vom Verein österreichischer Kapellmeister und noch von zahlreichen anderen Persönlichkeiten und Corporationen. Nebst den Gratulationen wurden Josef Bayer auch noch Ehrengeschenke mannigfacher Art übermittelt. Von Sr. Majestät dem Kaiser wurde Josef Bayer in Anerkennung seines verdienstlichen Wirkens bei Vollendung seines 30. Dienstjahres das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens allergnädigst verliehen.

* («Freie Bühne.») Mit der am 1. Mai im Saale des Kaufmännischen Vereines veranstalteten Vorstellung, bei welcher Heines »Harzreise« (von Wilhelm Meyer-Förster bearbeitet) zur Aufführung gelangte und Heines »Ratcliff« zur Aufführung gelangen sollte, fand die im November vorigen Jahres in Wien ins Leben gerufene »Freie Bühne« ihr vorläufiges Ende.

Von Anfang an waltete über dieser, den berühmt gewordenen Berliner und Pariser Vorbildern nachgedachten Unternehmung kein günstiger Stern. Schon der Constituierung der »Freien Bühne« als Verein stellten sich erhebliche Schwierigkeiten in den Weg, da die Behörde vorerst die Bestätigung der Statuten verweigerte. Und als am 20. December das Comité mit einer als »literarische Matinée« im Jantsch-Theater arrangierten Vorstellung vor die Öffentlichkeit trat, erfuhr das in derselben zur Aufführung gelangte Stück »Die Macht der Liebe« und damit zugleich auch die Aussichten, welche das in so wenig befriedigender Weise eingeleitete Unternehmen zu bieten vermochte, allgemein eine so vernichtende Beurtheilung, dass es den Arrangeuren schwer fallen musste, das ohnehin lose Gefüge dieser Vereinigung noch zusammenzuhalten. Der an die Spitze derselben getretene Schriftsteller Franz Borgias-Schmid wollte indes seine Sache so leichten Kaufes nicht aufgeben. Für den 13. März kündigte er denn einen Vortrag über die »Bühnentechnik des modernen Dramas« mit Demonstrationen an, der im Festsale des Kaufmännischen Vereines stattfinden sollte, plante hiebei jedoch im wesentlichen eine Aufführung von Halbes »Jugend«. Die Polizei erhielt von anonymer Seite Kenntnis hievon und vereitelte die Veranstaltung, indem sie die Versammlung auflöste. Am 29. März wurde dann die erste öffentliche Vorstellung der »Freien Bühne« im Saale des Kaufmännischen Vereines abgehalten, bei welcher der Einacter »Das Märchen vom zweiten Leben« und das dreiactige Schauspiel »Die brotlose Kunst« von den Salzburger Schriftstellern Hofner und Weillhart aufgeführt wurden, ohne dass jedoch, trotz sorgfältiger Inszenierung, beide Stücke einen nennenswerten Erfolg erzielten. Dieser ersten öffentlichen Vorstellung folgte dann am 8. April die zweite, bei der ein modernes Schauspiel: »Zusammenbruch« in drei Acten von Otto Kraus aufgeführt wurde, das aber ebenfalls nicht entsprach. Die für den 1. Mai dann angekündigte Vorstellung, bei welcher, wie eingangs erwähnt, Heines »Harzreise« in einer Bearbeitung von Wilhelm Meyer-Förster zur Aufführung gelangte, welcher dann Heines »Ratcliff« folgen sollte, fand infolge finanzieller Calamitäten ein vorzeitiges Ende. Damit scheint auch diese erste Vorläuferin einer »Freien Bühne« in Wien endgiltig vom Schauplatz verschwunden zu sein.

Die Vorkommnisse bei der letzten Vorstellung der »Freien Bühne« hatten übrigens ein Rencontre zwischen Herrn Borgias-Schmid und einem der

Acteure, Herrn Danny Gürtler, zur Folge, da dieser behauptet hatte, Herr Schmid sei mit der Casse fortgefahren. Aus diesem Rencontre resultierte ein Säbelduell zwischen den genannten Herren, welches unter schweren Bedingungen ausgefochten wurde. Herr Schmid erlitt eine leichte Verletzung am Unterarm, während sein Gegner durch eine Tiefquart kampfunfähig gemacht wurde. Die Herren schieden unversöhnt.

* (Wiener Concert-Verein.) Ein bedeutendes musikalisches Ereignis hat sich am 1. Mai in unserer Stadt vollzogen: Die Constituierung des Wiener Concert-Vereines. Damit ist ein langgehegter Wunsch aller ersten Musikfreunde Wiens der Verwirklichung nahegerückt. Wir werden fortab in jeder Saison beste Musik zu mässigsten Preisen hören können, ausgeführt von einem tüchtigen Orchester unter Leitung eines Dirigenten von Bedeutung.

Von den drei Orchester-Gründungen in der letzten Saison haben bekanntlich zwei ein rasches Ende gefunden. Der dritten, dem vom Wiener Musikerbunde ins Leben gerufenen Neuen philharmonischen Orchester, war ein freundlicheres Geschick beschieden. Opferwillige Männer liessen es nicht zu, dass auch dieses Orchester den Weg der anderen gehe und griffen hilfreich ein, als die Gefahr der Auflösung in die Nähe rückte. Mit Theilnahme und mit Anerkennung verfolgte man überall die Bemühungen dieser Wackeren und allgemein war die Freude, als man vernahm, dass sämtliche Concerte im Fluge ausverkauft waren. Zu dem grossen äusseren gesellte sich ein nachhaltiger künstlerischer Erfolg, und nun gieng das vorbereitende Comité folgerichtig daran, die Grundlagen für ein Definitivum zu schaffen. Dazu schien ihm die Gründung eines grossen Vereines das Richtigste. Ein Aufruf erschien, welcher zum Beitritt zu dem Wiener Concert-Verein einlud und von unerwartetem Erfolge begleitet war.

Die constituierende Versammlung war sehr gut besucht. Der Vorsitzende, Herr Arthur Faber, gedachte vorerst mit warmen Worten des verewigten Förderers des Unternehmens, des Philanthropen Nikolaus Dumba. Redner bezeichnete als Ziel des Vereines, breiten Schichten der Bevölkerung Wiens den Genuss symphonischer Musik zugänglich zu machen. Die künstlerische Leitung werde sich niemals einseitig in den Dienst einer Partei stellen. Sodann erstattete Herr Theodor Hämmerle den Bericht des vorbereitenden Comités. Er begann mit der Darlegung der Action zur Erhaltung des im Herbst v. J. von Herrn Carl Stix mit Unterstützung des Wiener Musikerbundes gegründeten Neuen philharmonischen Orchesters, welches mangels der nöthigen Geldmittel vor der Auflösung stand, und führte aus, dass das Comité durch private Zeichnungen einen à fond perdu gewidmeten Betrag von 34.000 Kronen aufbrachte, von welchem 24.000 Kronen zur Tilgung des Deficits der abgelaufenen Saison verwendet wurden, während der Rest von 10.000 Kronen dem neuen Concert-Vereine zugewendet werden solle. Im ganzen wurden ca. 48.000 Kronen verausgabt. Die Symphonie-Concerte brachten 15.600 Kronen, die populären Concerte 4000 Kronen, die Mitwirkung des Orchesters bei anderen Concerten 4300 Kronen an Einnahmen. Den Ausgaben von 48.000 Kronen standen also Einnahmen in der Höhe von rund 24.000 Kronen gegenüber. Der Bericht gedachte ferner auch des künstlerischen Erfolges, welchen die unter Leitung des Herrn Ferdinand

Löwe veranstalteten, stets ausverkauften Symphonie-Concerte errungen haben, und führte aus, dass das Deficit des ersten Jahres kein Grund sei, die Fortführung des unternommenen Versuches, ein zweites Symphonie-Orchester in Wien zu erhalten, aufzugeben. Die abgelaufene Saison konnte nämlich, da das Comité erst seit Anfang December zusammengetreten sei, nicht voll ausgenützt werden, die populären Orchester-Concerte seien noch nicht genügend besucht gewesen, die Mitwirkung des Orchesters bei Concerten von Vereinen und Virtuosen sei gleichfalls noch nicht in entsprechendem Masse in Anspruch genommen worden und endlich seien die Preise bei den Symphonie-Concerten niedriger angesetzt worden, als es bei voller Würdigung des populären Charakters des Unternehmens nothwendig gewesen wäre. Die Gründung eines Vereines zur Erhaltung eines symphonischen Orchesters schein daher der richtigste Weg; die Mitglieder sollen ein Stammpublicum für die Concerte bilden und gleichzeitig durch die Beiträge einen jährlichen Zuschuss zu den Kosten leisten. Der Bericht erwähnte ferner dankend der Unterstützung, welche das junge Unternehmen seitens der Wiener Presse und seitens der Gesellschaft der Musikfreunde gefunden hat, welche letztere 2 Delegierte in den Vorstand entsendet hat und bereit ist, den Verein thatkräftigst zu fördern, und constatirte, dass in den Verein 2 Stifter, 72 Gründer und 529 unterstützende Mitglieder*) aufgenommen wurden. Die weitere Aufnahme von Vereinsmitgliedern musste vorläufig sistirt werden, da sonst die Einhaltung der statutarisch gesicherten Vorkaufsrechte unmöglich geworden wäre.

Für die nächste Saison wurde Herr Concertdirector Ferdinand Löwe für die Leitung der Symphonie-Concerte und die Herren Kapellmeister Carl Komzák und Carl Stix für die Leitung der populären Orchester-Concerte gewonnen.

Die Versammlung wählte sodann folgende Herren in den Vorstand: Josef Adensamer, Carl August Artaria, Dr. Gustav Bloch, Arthur Faber, Theodor Hämmerle, Dr. Paul Hammerschlag, Bernhard Herzmansky, Richard Heuberger, Dr. Rob. Hirschfeld, Dr. Erich Ritter v. Hornbostel, Max Kalbeck, Ludwig Koch, Theodor Köchert, Wilhelm Kuffner, Dr. Eusebius Mandyczewski, Dr. Alexander Spitzmüller, Dr. Robert Steinhauser, Jakob Thonet; zu Revisoren wurden gewählt: Dr. Theodor Reisch, Gustav Schur, Otto Seybel.

So wird also die nächste Concert-Saison um einen gewichtigen Factor bereichert sich gestalten. Das Orchester des Wiener Concert-Vereines wird eine Reihe von Symphonie-Concerten unter Ferdinand Löwes Leitung und ausserdem wöchentlich mehrere populäre Orchester-Concerte in verschiedenen Etablissements unter Leitung der Kapellmeister Carl Komzák und Carl Stix veranstalten. Die finanziellen Schwierigkeiten sind nun behoben, das Unternehmen ruht jetzt auf einer festen Basis.

Das Neue philharmonische Orchester hat in der abgelaufenen Saison 6 ordentliche und 2 ausserordentliche Symphonie-Concerte veranstaltet, die von großem künstlerischen Erfolge begleitet waren und überaus grossen Zuspruches sich zu erfreuen hatten. Hoffen wir, dass die gute Saat schöne Früchte tragen werde!

*) Zur Zeit der Drucklegung dieses Buches zählte der Verein weit mehr als 1000 Mitglieder.
Der Herausgeber.

* (Aufführungen ohne Zwischenacte.) Bei der am 3. Mai im Hof-Burgtheater stattgehabten Aufführung der neu einstudierten Komödien Molières »Der Misanthrop« und »Der Tartüff« wurde in Wien zum erstenmale die Einrichtung erprobt, die Komödien ohne Einhaltung von Zwischenacten zu spielen. Die Zwischenacte wurden bei offener Scene nur durch ein Glockenzeichen markiert und hierauf im unmittelbaren Anschluss an den vorhergehenden Act im Dialog fortgefahren. Bühnenwerken mit rasch fließender Handlung, bei einheitlicher Zeit und einheitlichem Ort, mag diese Einrichtung bestens zu statten kommen, bei allen anders aufgebauten dramatischen Werken schliesst sie sich wohl von selbst aus.

* (General-Musikdirector Hermann v. Levi †.) In München ist am 13. Mai der pensionierte General-Musikdirector Hermann v. Levi, ein intimer Freund Richard Wagners, gestorben. Levi wurde im November 1839 in Giessen geboren, stand somit im 61. Lebensjahre. Er besuchte bis zum Jahre 1852 das Gymnasium seiner Vaterstadt und setzte dann seine Studien in Mannheim fort. Dort widmete er sich unter Vincenz Lachners Leitung der Musik und genoss durch drei Jahre den Unterricht des berühmten Componisten. Zur weiteren Ausbildung bezog er das Leipziger Conservatorium, wo er bis zum Jahre 1858 blieb, um dann nach Paris zu gehen. Nach kurzem Aufenthalt nahm er ein Engagement in Saarbrücken an, um von dort nach zweijähriger Thätigkeit als Musikdirector an das Hoftheater in Mannheim berufen zu werden. Von dort kam er im Jahre 1862 als I. Kapellmeister an die deutsche Oper in Rotterdam, welche Stellung er zwei Jahre später mit einer am Hoftheater in Karlsruhe vertauschte. 1872 verpflichtete er sich der Hofbühne in München und wirkte dort bis zu seiner Pensionierung, die vor einigen Jahren erfolgte, als I. Kapellmeister mit dem Titel eines General-Musikdirectors. Mit Richard Wagner verband ihn innige Freundschaft. Levi war ein begeisterter Anhänger der Wagner'schen Musik und dirigierte auch zu verschiedenenmalen bei den Festspielen in Bayreuth; so fand 1882 unter seiner Leitung die erste »Parsifal«-Aufführung in Bayreuth statt. In den Jahren 1883 und 1884 fungierte er als Dirigent der Festspiele. Durch Krankheit verhindert, 1885 bei den Aufführungen mitzuwirken, nahm er dieses Amt in den folgenden Jahren wieder auf sich und war seitdem kontinuierlich mit der Leitung der Festspiele betraut. Von verschiedenen Höfen mit hohen Orden ausgezeichnet, war Levi auch Inhaber der badischen Felddienst-Auszeichnung und des Verdienstkreuzes von 1870/71.

* (Carl Goldmarks 70. Geburtstag.) Am 18. Mai vollendete der phantasiereiche Meister der Töne Carl Goldmark, dessen Ruhm schon seit langem weit in die Welt hinausgedrungen, in voller geistiger Frische sein 70. Lebensjahr. Ein bedeutsamer Abschnitt in Kunst und Leben ist dies für ihn, aber wohl lange noch kein Abschluss. In ungetrübter leiblicher und geistiger Frische wandelt der allgemein verehrte und geliebte Meister in unserer Mitte. Eben ist er noch eifrig an der Arbeit; eine neue Oper, für welche er sich das Ziel gar hoch gesteckt hat, schreitet rüstig der Vollendung zu. Auch ist es wieder eine neue Gegend und eine andere Zeit, die er mit seiner Musik aufsucht; und da sein Kunstgeist sich immer völlig in den gegebenen Stoff einlebt und versenkt, so ist wohl auch eine



Carl Goldmark.



neue Musik zu erwarten, oder doch eine anders geartete, als er sie schrieb, da der Gluthauch des Orients oder die Romantik des Artushofes oder der Heldentrotz der antiken Welt seinen Eingebungen Richtung, Zuschnitt und Farbe bestimmte. Dieser »Götz von Berlichingen«, den uns der Siebzigjährige zu beschenken gedenkt, wird als wackerer Ritter den Ruhm seines musikalischen Schöpfers verfechten. Wir vertrauen seinem Panier.

Carl Goldmark wurde am 18. Mai 1830 in Keszthely in Ungarn geboren. Seinen ersten musikalischen Unterricht genoss Goldmark im Musikverein zu Ödenburg. 1844 kam er nach Wien, wo er bei dem Violinisten Jansa seine Studien fortsetzte. Dieselben zum Abschluss zu bringen, trat er 1847 in das Wiener Conservatorium ein, sah sich aber schon im folgenden Jahre, als unter den Stürmen der Revolution neben so mancher Stätte der Bildung auch das Conservatorium geschlossen wurde, auf sich selbst angewiesen und vollendete hierauf seine Studien fast völlig als Autodidakt. Von 1848 bis 1849 war Goldmark als Violinist am Ödenburger Stadttheater engagiert und trat hier auch einmal als Concert-Solist auf. Im Jahre 1850 war er Orchestermittglied des Ofener Theaters und hierauf (1850/51) in Wien als Violinist im Orchester des Theaters in der Josefstadt thätig. In der gleichen Stellung wirkte Goldmark dann von 1851 bis 1858 im Orchester des Carltheaters. In seinen freien Stunden eifrig mit Compositionen sich beschäftigend, trat Goldmark im Jahre 1858, nachdem er vorher schon ein Trio in C-moll veröffentlicht hatte, mit einem Compositions-Concert vor das Publicum. Das Concert fand nach Überwindung von mancherlei Schwierigkeiten unter Mitwirkung des Hof-Opernorchesters statt, und wurden in demselben die Ballade »Der Trompeter an der Katzbach«, ein Clavier-Quartett, ein Psalm für Soli, Chor und Orchester und eine Ouverture zur Aufführung gebracht. Zum Studium des Contrapunktes begab sich Goldmark hierauf nach Pest, wo er dann die bekannten Lieder »Herzeleid« und »Die Quelle« schuf. Nachdem er auch dort, gleichwie in Wien, mit einem Compositions-Concert einen nicht unbedeutenden Erfolg errungen hatte, übersiedelte er zu dauerndem Aufenthalt wieder nach Wien. Hier schuf Goldmark emsig weiter, bis er mit der Aufführung seiner »Sakuntala«-Ouverture neuerlich die Aufmerksamkeit aller Musikkenner auf sich zog. Mosenthal erbot sich zu dieser Zeit, ihm ein Textbuch für eine Oper zu schreiben, aber fast ein Jahrzehnt verging, bis dieses Werk der Öffentlichkeit übergeben wurde. Erst am 10. März 1875 gieng Goldmarks erste Oper: »Die Königin von Saba« am Wiener Hof-Operntheater zum erstenmale in Scene, brachte aber dem Componisten auch den denkbar glanzvollsten Erfolg.

In verhältnismässig späten Jahren, doch nun mit einem Schlage, war Goldmark ein berühmter Künstler geworden. Sein Meisterwerk sicherte ihm eine bescheidene wirtschaftliche Unabhängigkeit; sorgenfrei konnte er nun weiter schaffen. Goldmark bewährte sich auf den verschiedensten Gebieten seiner Kunst gleichermassen als weiser Meister. Die Kammermusik bereicherte er mit wertvollen Gaben (Quartett in B-dur, Quartett in A-moll, das Clavier-Quintett, die Suiten für Clavier und Violine u. a.); auf symphonischem Gebiete glänzte er gleichmässig durch vornehme Satzkunst und blendende Coloristik (Es-dur-Symphonie, Orchester-Suite, »Ländliche Hochzeit«, die Ouverturen: »Sakuntala«, »Penthesilea«, späterhin »Im Frühling«, »Sappho«) und auch die Vocalmusik verdankt ihm Wertvolles (das Regenlied, einen Psalm etc.).

Elf Jahre erst nach der »Königin von Saba« brachte Goldmark seine zweite Oper: »Merlin« (19. November 1886). Er hatte nicht träge auf seinen ersten Lorbeeren ausgeruht; aber eine gewisse Bedachtsamkeit des Schaffens, allzu rigorose Selbstkritik hemmten den Fluss seiner Feder. »Merlin«, ein Werk von edler Kunstreife und grossartiger Anlage, hatte ebenfalls grossen Erfolg, wenn auch manche hier die Eigenart Goldmarks durch Wagner'sche Einflüsse beeinträchtigt wähten. Das Jahr 1896 brachte die reizende poesieumflossene Märchen-Oper »Das Heimchen am Herd« (21. März 1896); drei Jahre später (am 17. Jänner 1899) wurde die bis jetzt letzte Oper Goldmarks: »Die Kriegsgefangene« aufgeführt. Sämmtliche musikalisch-dramatischen Werke Goldmarks wurden zuerst am Wiener Hof-Operntheater zur Aufführung gebracht und hat sich das Institut damit das Verdienst erworben, einem der nun berühmtesten heimischen Tondichter den Weg geebnet und nach besten Kräften gefördert zu haben.

Carl Goldmark, dessen bescheidenem Wesen es so durchaus widerspricht, sich zum Mittelpunkt rauschender Huldigungen erwählt zu sehen, gedachte seinen 70. Geburtstag in Gmunden in stiller Abgeschiedenheit zu verbringen. Indessen liess es sich der grosse Kreis der Verehrer des genialen Schöpfers so herrlicher Werke nicht nehmen, denselben an seinem Jubeltage in überaus herzlicher Weise zu feiern und zu ehren. Am frühen Morgen gratulierte die Familie; als Erster der kleine Enkel des greisen Meisters, Carl Hegenbarth, dem mit ihren Glückwünschen dessen Eltern, die einzige Tochter Goldmarks und deren Gatte, Bildhauer Hegenbarth, sich anschlossen. Um 11 Uhr vormittags erschien eine Deputation aus Wien, geführt von Dr. Victor Miller von Aichholz, welcher den Jubilar namens der Gesellschaft der Musikfreunde begrüsst und ihm eine künstlerisch ausgestattete Adresse überreichte. Herr Dr. Miller von Aichholz gratulierte ferner noch im Namen eines Festcomités, und übergab dem Meister eine vom Comité gewidmete, von Scharff modellierte goldene Medaille, welche das Bildnis des Meisters aufweist und die Inschrift trägt: »Carl Goldmark zu seinem 70. Geburtstag von Freunden und Verehrern«. Componist Richard Heuberger gratulierte Goldmark namens des Wiener Tonkünstler-Vereines und überreichte ihm eine wertvolle Adresse, in seiner Ansprache erwähnend, dass der Verein durch die Ernennung des Jubilars zu seinem Ehrenmitgliede sich selbst geehrt habe. Professor Grün überbrachte die Glückwünsche des Conservatoriums. Ferner erschien eine Deputation der Gemeindevertretung Gmunden, geführt vom Bürgermeister Dr. Wolfsgruber, welcher darauf hinwies, dass die Gemeinde Gmunden den gefeierten Componisten, der seit 36 Jahren in dieser Stadt sein Sommerheim aufgeschlagen habe, mit Stolz zu einem der Ihren zählen dürfe. Die Königin von Rumänien zeichnete Goldmark durch Übersendung ihres prachtvoll ausgeführten Porträts aus, welches die eigenhändige Widmung aufwies: »Glück auf! Treueste Wünsche zum 18. Mai 1900. Elisabeth.« Dem Bildnis war ferner noch ein eigenhändig geschriebenes Gedichtenbuch der Königin beigegeben. Am Nachmittag fand dann im »Hotel Schiff« in Gmunden ein von Dr. Victor Miller von Aichholz dem Jubilar zu Ehren veranstaltetes Bankett statt, welches um den Jubilar und seine Familie die zahlreich erschienenen Freunde und Verehrer des Meisters vereinigte und bei dem manch launiger Toast auf das Wohl des Jubilars ausgebracht wurde.

Die prächtige Tischkarte zeigte Goldmark am Fenster seines Arbeitszimmers, das Bild des Meisters von kleinen Engelgestalten umschwebt, welche Spruchbänder mit den gewaltigst wirkenden Stellen aus Goldmarks Compositionen hielten, eine Zusammenstellung, welche Dr. Mandyczewski zu ihrem Urheber hatte. Der Abend versammelte dann die Festgäste in der Villa Miller von Aichholz.

Im Wiener Hof-Operntheater feierte man den 70. Geburtstag Goldmarks mit einer Aufführung seiner Oper: »Die Königin von Saba«.

* (Gesellschaft der Autoren, Componisten und Musikverleger.) Am 19. Mai fand in Wien die III. ordentliche General-Versammlung der Gesellschaft der Autoren, Componisten und Musikverleger statt. Aus dem von dem Präsidenten Herrn Josef Weinberger vorgetragenen Jahresbericht war zu entnehmen, dass die Geltendmachung und Verwertung der musikalischen Aufführungsrechte in Oesterreich-Ungarn trotz mannigfacher Schwierigkeiten stetig fortschreite. Im verflossenen Jahre gelangte der grösste Theil der Gründungs- und Organisationskosten zur Abschreibung, so zwar, dass in nicht mehr unterbrochener Reihenfolge die statutenmässigen vierteljährigen Tantiënzahlungen aufgenommen werden können. Mit dem ersten Quartal 1900 wurde damit auch bereits begonnen. Der bei der Länderbank deponierte Pensionsfonds weist an Effecten 6000 Kronen Februar-Rente auf. Der Verträgestand hat die Höhe von 52.000 Kronen erreicht. Dem Directionsrathe wurde einstimmig das Absolutorium für das Jahr 1899 erteilt und der Dank für die erspriessliche Führung der Geschäfte votiert.

* (Eröffnung der Sommersaison der Urania.) Am 19. Mai fand die Eröffnung der diesjährigen Sommersaison der Urania in der zu diesem Zwecke eigens adaptierten Arena des Wiener Thiergartens statt. Zur Aufführung gelangte der Bildercyklus »Die Deutschen in China« von Rector H. Seidel, ferner der Bildercyklus »Die Moment-Photographie«.

* (Leo Geiringer †.) Am 29. Mai ist in seiner Wohnung, Wallnerstrasse Nr. 8 in Wien, der Schriftsteller Leo Geiringer (Leo Gerhard) im 49. Lebensjahre gestorben. Geiringer hat sich nach Absolvierung der philosophischen Studien dem schriftstellerischen Berufe gewidmet, war in Hamburg, Berlin und Paris journalistisch thätig und schrieb unter dem Pseudonym Leo Gerhard die Bühnenwerke »Ein Musikfreund« (Schwank), »Die Taube von Bajan« (Lustspiel), »Ein Souper bei Müller« (Schwank) und »Unerwartet« (Schwank), die wiederholt an verschiedenen Theatern zur Aufführung gelangten. Von ihm wurde auch das französische Lustspiel »Musotte« von Maupassant für die deutsche Bühne übersetzt und gelangte in seiner Bearbeitung im November 1892 im Deutschen Volkstheater zur Aufführung. Von 1889 an war Geiringer durch mehrere Jahre hindurch dramaturgischer Beirath des Deutschen Volkstheaters.

* (Generalversammlung der Philharmoniker.) Am 30. Mai fand unter dem Vorsitze Director Mahlers die diesjährige Generalversammlung der Philharmoniker statt. Der Obmann des philharmonischen Comitès, Professor Simandl, theilte mit, dass die im vergangenen Winter veranstalteten Concerte das höchste Erträgnis gebracht haben, welches

bisher durch diese Unternehmungen erzielt worden ist. Sodann bemerkte er: »In erster Linie gebürt hiefür wohl unserem ausgezeichneten Dirigenten, Herrn Director Mahler, die vollste Anerkennung, und ich erlaube mir im Namen der Philharmoniker, ihm für die musterhafte Leitung den verbindlichsten Dank auszusprechen. Gleichzeitig bitte ich ihn, auch fernerhin unser Unternehmen mit dem bisherigen Wohlwollen zu unterstützen.« Director Mahler dankte für die Anerkennung mit dem Hinweise auf die künstlerische Bedeutung und den glänzenden Ruf der Philharmoniker. Die Versammlung schritt sodann zu den Wahlen der Ausschüsse für das kommende Jahr. Es wurden gewählt die Herren: Berthold (neu), Christ, Heinrich, Kohut, Lichtenstern, Markl, Prill, Schäfmann, Simandl, Steiner, Wahl und Thaten (neu). Zum Dirigenten wurde Director Mahler wieder gewählt.

* (Directionswechsel im Jantsch-Theater.) Mit 1. Juni übernahm der bisherige Director des Innsbrucker Stadttheaters, Herr Adolf Ranzenhofer, die Direction des Jantsch-Theaters in Wien, womit in der Leitung dieser Bühne wieder stabile Verhältnisse eingetreten sind. Die Erben nach Heinrich Jantsch hatten nämlich von Anfang an beschlossen, das Theater nur solange auf eigene Rechnung durch einen von ihnen selbst bestellten Director zu führen, bis sich für die Bühne ein capitalskräftiger theatergewandter Pächter finden würde. In der Zwischenzeit bot sich ihnen für die Leitung des Theaters in der Person des langjährigen und bewährten Mitarbeiters Heinrich Jantsch', des Herrn Secretärs August Lischke, dem auch die Behörden in bereitwilligster Weise die Befugnis zur Theaterleitung erteilten, die beste Kraft. Im November 1899 traten dann die Erben Jantsch' zu den Herren Carl Weiss sen. und jun. in ein Vertragsverhältnis, nach welchem dieselben, die behördliche Genehmigung vorausgesetzt, die Führung des Jantsch-Theaters gegen einen jährlichen Pachtshilling von K 40.000 auf ihre Rechnung übernehmen sollten. Nachdem jedoch den beiden Reflectanten seitens der Behörde die Concession nicht ertheilt werden konnte, weil dieselben nicht in der Lage waren, die geforderten finanziellen Garantien zur gedeihlichen Führung des Theaters in genügender Weise zu erbringen, wurde der, wie erwähnt, nur bedingungsweise geschlossene Vertrag hinfällig und mussten die Genannten gegen Ende December 1899, nachdem sie schon Neu-Engagements abgeschlossen und in den Monaten November und December 1899 die artistische Leitung der Bühne geführt hatten, von der Bewerbung um die pachtweise Führung des Theaters zurücktreten. Director Lischke übernahm hierauf wieder die alleinige Leitung des Theaters, und hat dieselbe sonach seit dem Ableben Heinrich Jantsch' ununterbrochen und mit nicht geringem Erfolge geführt. Kurze Zeit nach dem Rücktritt der Herren Weiss setzte sich der Vertreter der Erben Jantsch', Herr Dr. Seligmann, mit Director Ranzenhofer bezüglich der Pachtung des Jantsch-Theaters in Verbindung und diese Verhandlungen führten zu dem Ergebnisse, dass Director Ranzenhofer sich bereit erklärte, das Theater zu übernehmen, sofern der Innsbrucker Gemeinderath in die Lösung des Vertrages willige, welcher Director Ranzenhofer damals noch für zwei Jahre zur Leitung des Innsbrucker Stadttheaters verpflichtete. Seine bezüglichen Schritte bei der genannten Gemeindevertretung hatten den Erfolg, dass



Adolf Ranzenhofer.



1870

dieselbe, wenn auch unter dem Ausdrücke lebhaften Bedauerns, der Lösung des Vertrages zustimmte, und da im April 1900 Director Ranzenhofer auch seitens der niederösterreichischen Statthaltereı die Concession zur Führung des Jantsch-Theaters auf die Dauer von fünf Jahren ertheilt wurde, konnte der Vertrag zwischen ihm und den Jantsch'schen Erben zum definitiven Abschluss gebracht werden. Mit 1. Juni, wie eingangs erwähnt, hat dann Director Ranzenhofer die Leitung der Bühne übernommen.

Director Ranzenhofer ist dem Wiener Theater-Publicum kein Fremder. Am 15. Februar 1856 in Wien geboren, debütierte er am 16. December 1874 im ehemaligen Rudolfsheimer Volkstheater als Schauspieler. Nach einer kürzeren schauspielerischen Thätigkeit in Brünn wurde er durch Friedrich Strampfer an das Ringtheater engagiert, und trat sodann im Jahre 1876 in den Verband des Theaters in der Josefstadt. Von 1878 bis 1882 war Adolf Ranzenhofer am Theater an der Wien im Engagement und wirkte dann von 1882 bis 1885 unter Carl Costa neuerdings am Theater in der Josefstadt als Regisseur und Schauspieler. In der gleichen Eigenschaft blieb Ranzenhofer auch unter Carl Blasel am Josefstädter Theater im Engagement und war sodann, als Blasel die Direction des Carltheaters übernommen hatte, an dieser Bühne bis 1892 wieder als Regisseur und Schauspieler thätig.

In den Sommermonaten hatte Adolf Ranzenhofer in dieser Zeit, von 1882 an, durch zehn Jahre das Theater in Mödling geleitet und war mehrere Spielzeiten hindurch auch als Regisseur im gräflich Nikolaus Esterházy'schen Schlosstheater zu Totis thätig gewesen. Im Jahre 1892 übernahm er dann die Direction des Stadttheaters in Czernowitz, welcher Bühne er mit dem besten Erfolg bis 1895 vorstand.

In diesem Jahre gelangte das Innsbrucker Stadttheater zur Ausschreibung, das durch eine längere Zeit und unter mehreren Directionsleitungen zu keiner rechten Prosperität zu bringen gewesen war.

Adolf Ranzenhofer bewarb sich nichtsdestoweniger um diese Bühne und erhielt dieselbe auch zugesprochen. Mit 15. September 1895 eröffnete er seine Direction am Innsbrucker Stadttheater und brachte, was so vielen vor ihm nicht geglückt war, mit Umsicht, Fachkenntnis und Energie das Theater wieder zu bestem Gedeihen. Nahezu durch fünf Jahre, bis zum 8. April 1900, stand Ranzenhofer dieser, nun einer der besten Provinzbühnen, vor, und, wie schon erwähnt, nur mit lebhaftem Bedauern willigte der Innsbrucker Gemeinderath in die Lösung des noch für zwei Jahre gültig gewesenen Vertrages, um Ranzenhofer die Übernahme der Wiener Bühne zu ermöglichen.

Als Programm für die Leitung des Jantsch-Theaters hat Adolf Ranzenhofer beschlossen, das classische Repertoire und die Operette aus dem Spielplane auszuschneiden und seine ganze Kraft der Pflege des Wiener Volksstückes und des heiteren Genres zuzuwenden. Für die Durchführung seines Programms hat sich Director Ranzenhofer eines gediegenen Ensembles versichert, welches der Hauptsache nach aus den schon unter der früheren Direction bestens bewährten Kräften besteht. Als Directorstellvertreter steht, eine Säule des Hauses, Herrn Ranzenhofer sein Vorgänger in der Direction des Jantsch-Theaters, Herr August Lischke, zur Seite.

In der Eröffnungsvorstellung der Direction Ranzenhofer am Jantsch-Theater gelangte am 1. Juni die Gesangs-Burleske in sechs Bildern »Die

Pariser Weltausstellung 1900« von Dr. F. v. Radler, Musik von Joseph Bayer, zur ersten Aufführung. Der Vorstellung wohnte in der Hofloge Se. k. und k. Hoheit Herr Erzherzog Ludwig Victor bei. Von officiellen Persönlichkeiten bemerkte man Statthalter Graf Kielmansegg und Polizeipräsident Habrda. Das Haus war vollständig ausverkauft. Die aufgeführte Novität hatte einen stürmischen Erfolg. Vom Anfang bis zum Ende reihte sich in derselben eine lustige Scene der anderen an, so dass der Zuhörer den ganzen Abend der heitersten Stimmung unterworfen blieb. Die Darsteller, allen voran Carl Fischer, Otti Dietze, Stephi Fischer, Arthur Guttmann, Fr. Spann, Elly Oser und — last, not least — der alte, fidele Gottsleben boten ihr Möglichstes auf, die Lachmuskeln des Publicums nicht zu Ruhe kommen zu lassen, und der Beifall, der ihnen allen zutheil wurde, konnte wohl auch der Direction ein Fingerzeig sein, das sie in Allem und Jedem das Rechte getroffen habe.

* (Anton Schittenhelm.) Am 6. Juni vollendete der Hof-Opernsänger Anton Schittenhelm das 25. Jahr seines künstlerischen Wirkens am Hof-Operntheater in Wien. Wenn auch nicht immer in vorderster Reihe thätig, bedeutet Anton Schittenhelm vermöge seiner künstlerischen Qualitäten, die er im Verlauf der Jahre durch rastlosen Fleiss und fortgesetztes Studium noch in bedeutendem Masse zu vervollkommen verstanden hat, für das Hof-Institut seit Jahren eine von allen Directoren und auch vom Publicum besonders geschätzte Kraft.

Anton Schittenhelm hat sich erst in seinen späteren Lebensjahren dem Künstlerberufe zugewendet. Am 14. Februar 1849 zu Olbersdorf bei Troppau geboren, absolvierte er nach vorhergegangenen Realschul-Studien in Wien eine Handelsschule, und war sodann eine Zeitlang im Grosshandlungshaus Johann Liebieg & Comp. thätig. Später trat er in den Verband der steiermärkischen Escompte-Bank in Graz und kam dann als Effecten-Cassier in den Länderbank-Verein nach Wien. Ein begeisterter Liebhaber der Musik und mit einer prächtigen Tenorstimme begabt, wurde Schittenhelm hier Mitglied des Wiener Männer-Gesangvereines, in dessen Verband er am 24. Jänner 1875 in einer von Hans Richter geleiteten Aufführung der »Faust«-Symphonie von Liszt zum erstenmale öffentlich als Sänger auftrat. Bei den Aufführungen des Wiener Männer-Gesangvereines, in welchen Schittenhelm des öfteren mit der Durchführung von Solopartien betraut wurde, hörte auch Director Jauner den famosen Tenoristen, und als Jauner dann im Mai 1875 die Leitung des Hof-Operntheaters übernommen hatte, war es eine seiner ersten Bemühungen, Schittenhelm dem Institute zu gewinnen. Am 6. Juni 1875 debütierte derselbe als Walter von der Vogelweide in Wagners »Tannhäuser« am Wiener Hof-Operntheater und sein Erfolg in dieser Partie führte zum Engagement Schittenhelms an das Hof-Institut, dem der verdienstvolle Sänger nunmehr seit dieser Zeit noch angehört. Für die Beurtheilung der seitherigen Thätigkeit Schittenhelms mag es genügen, wenn wir anführen, dass der Sänger, dessen Stimme trotz seiner so langen Wirksamkeit noch heute in gleicher Frische erklingt, wie ehemals, im Verlauf seiner 25jährigen Zugehörigkeit zur Hofoper in 146 Partien im ganzen 2482 mal aufgetreten ist.

In Anerkennung seiner dem Institute durch eine so lange Zeit und in erfolgreichster Weise geleisteten Dienste wurde Schittenhelm anlässlich der



Anton Schittenhelm.



Vollendung seines 25. Dienstjahres am Hof-Operntheater von Sr. Majestät dem Kaiser mit allerhöchster Entschliessung vom 11. Juni das Goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen.

* (Auszeichnungen.) Se. Majestät der Kaiser hat mit allerhöchster Entschliessung vom 11. Juni dem Regisseur des Hof-Operntheaters August Stoll, sowie dem Hof-Opernsänger Franz v. Reichenberg das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens verliehen. Weiters hat Seine Majestät dem österreichischen Staatsangehörigen königl. bayerischen Kammersänger Dr. Raoul Walter das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens verliehen. Dr. Walter ist ein Sohn des k. u. k. Kammersängers Gustav Walter.

* (K. u. k. Hofmusiker.) Mit allerhöchster Entschliessung vom 11. Juni geruhte Se. Majestät der Kaiser zu genehmigen, dass in Hinkunft die Mitglieder des Hof-Opernorchesters, sobald sie eine zehnjährige Dienstzeit zurückgelegt haben, für die Dauer ihres ferneren Wirkens in diesem Orchester den Titel »K. u. k. Hofmusiker« führen dürfen.

* (Ehrengrab für Simon Sechter.) Am 13. Juni wurden die am Schmelzer Friedhof exhumierten irdischen Überreste des berühmten Musikgelehrten und Componisten Simon Sechter in einem von der Gemeinde Wien gewidmeten Ehrengrab auf dem Centralfriedhofe wiederbestattet.

Zur Trauerfeier hatten sich eingefunden: Der Vorstand und die Mitglieder des Vereines der deutschen Böhmerwäldler in Wien, Bürgermeister Dr. Lueger, die Bundesräthe Steininger und Haubmayer des niederösterreichischen Sängerbundes, Vertreter des Wiener Männer-Gesangvereines und des »Schubertbund«, die ehemaligen Schüler Sechters, Hof-Kapellmeister Bibl und Pianist Emil Weeber, ferner die Verwandten Sechters: der greise Bruder Lorenz Sechter, der in Friedberg lebt; der Schwager Adalbert Markus aus Linz, ein Freund Bruckners; Bürgerschullehrer Max Egger und Frau, eine Urenkelin Sechters; die beiden Neffen Adalbert und Moriz Sechter, ersterer Mühlenbesitzer in Friedberg, letzterer städtischer Lehrer und Gewerbeschulleiter in Wien; Bildhauer Werner David und viele andere. Ein Landsmann Sechters, der Pfarrcooperator Franz Maurer, nahm die Einsegnung vor. Hierauf trat Landessecretär Josef Kern an das offene Grab und hielt als Obmann-Stellvertreter des Vereines der deutschen Böhmerwäldler in Wien eine längere Ansprache, in der er die Verdienste Sechters würdigte. Hierauf sprach Bürgermeister Dr. Lueger Folgendes:

»Wenn ich heute hier erschienen bin, so ist es geschehen in meiner Eigenschaft als Bürgermeister der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien, um im Namen dieser Stadt und des Gemeinderathes dem grossen Contrapunktisten und Tondichter die schuldige Ehrfurcht zu erweisen und allen Jenen zu danken, die zum Zustandekommen dieses schönen Werkes beigetragen haben. Wien nennt sich eine Musikstadt, und dies mit vollem Rechte, und seien Sie versichert, dass solange überhaupt ein Wiener lebt, nie der Name Simon Sechter vergessen werden wird. Und so schliesse ich denn mit dem Wunsche: Er möge ruhen in Frieden!«

Kränze hatten niedergelegt: Der Verein der deutschen Böhmerwäldler in Wien, der niederösterreichische Sängerbund, der »Schubertbund«, »Die

Anverwandten« und »Siegelinde Egger ihrem Urgrossvater«. Das Grab überragt zu Häupten ein vom Bildhauer Werner David ausgeführtes schönes Denkmal aus weissem Laaser Marmor. Unterhalb des Porträt-Medaillons befindet sich die Inschrift:

SIMON SECHTER

k. k. Hoforganist und Compositeur

geboren am 11. October 1788 zu Friedberg, gestorben am 10. September 1867 zu Wien.

Mit ihm wurde der grösste Contrapunktist unserer Zeit, der treue Wächter des strengen Satzes, zu Grabe getragen.

Dem berühmten Landsmanne errichtet vom Verein der deutschen Böhmerwäldler in Wien 1900.

* (Kammersänger Fritz Schrödter.) Die Direction des Hof-Operntheaters hat im Juni mit Kammersänger Fritz Schrödter einen neuen Vertrag abgeschlossen, welcher den ausgezeichneten Künstler unter glänzenden Bedingungen für weitere zehn Jahre dem Hof-Operninstitute verpflichtet. Die Verhandlungen bezüglich des neuen Contractes hatten allerdings etwas lange gewährt, da die Direction nicht ohneweiters auf eine so lange Vertragsdauer eingehen zu können glaubte. Auf diesen Umstand waren auch Gerüchte zurückzuführen, des Inhalts, dass Fritz Schrödter das Hof-Operntheater zu verlassen beabsichtige, um in der Folge in Amerika ein Engagement anzutreten. Mit dem erfolgten Vertragsabschluss sind diese Gerüchte erfreulicherweise von selbst hinfällig geworden.

* (Die Wiener Philharmoniker in Paris.) Am 14. Juni begaben sich die Wiener Philharmoniker mittelst Separatzuges der Westbahn nach Paris, um dort vor dem anlässlich der Weltausstellung versammelten internationalen Publicum unter der Leitung ihres Dirigenten, des Hof-Operndirectors Gustav Mahler, und unter dem Protectorat Ihrer Durchlaucht der Fürstin Pauline Metternich-Sándor in drei Concerten aufzutreten.

Das erste dieser Concerte fand in Paris am 18. Juni im Théâtre Châtelet, das in einigem an unser Theater an der Wien erinnert, statt. Den Saal füllte ein glänzendes Publicum, unter welchem alle Kreise der vornehmen Gesellschaft vertreten waren. Die Wiener Künstler wurden äusserst sympathisch empfangen. Als erste Programmnummer executierten dieselben das Vorspiel zu Richard Wagners »Die Meistersinger von Nürnberg« und fand diese Darbietung die beifälligste Aufnahme. Als zweite Nummer folgte dann W. A. Mozarts Symphonie in G-moll, deren meisterhafte Ausführung den Philharmonikern gleichfalls grossen Beifall brachte. Einen sensationellen Erfolg erzielten dieselben aber sodann mit der Wiedergabe der Dritten »Leonoren«-Ouverture L. v. Beethovens. Die Künstler wurden nach der Aufführung dieser Nummer Gegenstand der grossartigsten Ovationen. Das Publicum war von einer förmlichen Begeisterung erfasst, welche dann bei der Aufführung von Beethovens Fünfter Symphonie in C-moll ihren Höhepunkt erreichte. Fürstin Metternich, glücklich über den Triumph der Wiener Künstler, begab sich nach Schluss des Concertes persönlich auf die Bühne, Director Mahler und der erlesenen Künstlerschar zu dem errungenen Erfolge in herzlichster Weise zu gratulieren. Viele der Anwesenden schlossen sich der durchlauchten Frau mit ihren Glückwünschen an.

Das am 20. Juni veranstaltete zweite Concert der Philharmoniker wurde im Trocadero-Saal, einem Raume von riesenhaften Dimensionen, abgehalten, der über 4000 Personen Platz bietet. Der Saal war zwar nicht völlig besetzt, immerhin aber war eine beträchtliche Zahl von Zuhörern anwesend, und nur der riesige Raum liess dieselbe vielleicht geringer erscheinen, als sie dem Zahlenverhältnis nach gewesen. Zur Aufführung gelangte L. v. Beethovens Overture zu »Egmont«; Beethovens Romanze für Violine und Orchester, bei welcher der k. u. k. Kammervirtuose und I. Concertmeister der Hofoper, Professor Arnold Rosé, den Violin-Part innehatte; ferner das Vorspiel und der Liebestod aus Richard Wagners »Tristan und Isolde« und Hector Berlioz' Symphonie fantastique. Die Philharmoniker spielten herrlich. Die »Egmont«-Overture und »Isoldens Liebestod« gefielen, nach dem Beifalle zu urtheilen, in aussergewöhnlichem Masse. Weniger schien die Symphonie Berlioz' anzusprechen. Arnold Rosés Solospiel in der Romanze Beethovens erregte geradezu Bewunderung. Zum Schlusse der Production erhielt Gustav Mahler einen mächtigen Lorbeerkranz mit Schleifen in den französischen Farben überreicht, den er, auf sein Orchester weisend, als diesem gebührend bezeichnete. Der Trocadero-Saal erwies sich übrigens als nicht sonderlich akustisch. Umso anerkennenswerter war der Erfolg, den die Künstler trotzdem errangen.

Das dritte und letzte Concert am 21. Juni fand abermals im Trocadero-Saal statt. Dasselbe war besser besucht als das zweite Concert und brachte den Wiener Künstlern grosse Ovationen, die wohl auch als eine Demonstration gegen die seitens einiger kleinerer Blätter gegen die Künstlerschar unternommenen Angriffe gelten konnten, wenschon diesen aus kleinlichen Motiven erfolgten Angriffen seitens der grossen Öffentlichkeit gar keine Bedeutung beigelegt wurde. Die Philharmoniker begannen diesmal mit Beethovens »Eroika«-Symphonie, die, wundervoll gespielt, rauschenden Applaus erzielte, der sich nach Goldmarks Frühlings-Overture wiederholte. Es folgten sodann Schuberts unvollendete Symphonie in H-moll, welche tiefen Eindruck machte, Bruckners Scherzo aus seiner romantischen Symphonie und endlich die »Tannhäuser«-Overture, nach welcher ein minutenlanger Applaussturm den Saal durchbrauste. Director Mahler musste immer wieder auf dem Podium erscheinen und für den nicht endenwollenden Beifall danken. Unter lebhaften Zurufen und Tücherschwenken leerte sich endlich der Saal.

Nach Schluss der Production drückte Fürstin Pauline Metternich dem Dirigenten Director Mahler den Dank für die grossartigen Leistungen aus. »Die Philharmoniker,« sagte die Fürstin, »haben Wien in der französischen Hauptstadt Ehre gemacht«. Director Mahler erwiderte, es freue ihn, dass die Wiener den Parisern zeigen konnten, was sie können. Bei der Verabschiedung brachten die Künstler der Fürstin Metternich eine Ovation.

Abends fand ein Verbrüderungsfest zwischen Director Mahler und den Philharmonikern statt. Director Mahler hielt eine Rede, in welcher er der Freude Ausdruck gab, dass das Gefühl der Liebe Kapellmeister und Musiker umschlinge. Das sei eine wertvolle Errungenschaft der Reise, bei der allerdings manches Ungemach zu bestehen war.

Zur gleichen Zeit wie die Wiener Philharmoniker weilte auch der Wiener Männer-Gesangverein in Paris und veranstaltete unter Mit-

wirkung der Philharmoniker zwei Concerte, deren künstlerischer Erfolg demjenigen der Veranstaltungen der Philharmoniker in keiner Weise nachstand.

Im geraden Gegensatz zu den errungenen künstlerischen Erfolgen stand das pecuniäre Ergebnis dieser Veranstaltungen, was allerdings, in Anbetracht der mit der Reise und dem Unterhalt einer so grossen Gesellschaft verbundenen enormen Kosten und der geringen Zahl von Aufführungen gegen Entgelt, nur zu sehr erklärlich sein mag. Die philharmonischen Concerte ergaben ein Deficit von 20.000 Francs, welches von Baron Albert Rothschild gedeckt wurde. Das österreichische Generalcommissariat schickte 2000 Francs für Sitze. Der Wiener Männer-Gesangverein hat alle Einnahmen den Armen gewidmet. Dem Verein kostete die Reise 60.000 Kronen.

* (Abschied Willy Thallers vom Raimund-Theater.) Am 17. Juni ist Willy Thaller, welcher vom Beginn der Saison 1900/1901 an für das Deutsche Volkstheater engagiert ist, zum letztenmale vor seinem Abgange auf der Bühne des Raimund-Theaters aufgetreten. Thaller trat an seinem Abschieds-Abend als Fortunatus in Raimunds »Der Bauer als Millionär«, demnach in einer seiner besten Rollen, auf. Das zahlreich erschienene Publicum begrüßte Thaller schon bei seinem ersten Erscheinen mit stürmischem, anhaltendem Beifall, der sich dann im Laufe des Abends noch oft wiederholte. Nach dem dritten Act sprach Thaller einige Worte des Abschiedes, dankte für das ihm während seiner Wirksamkeit am Raimund-Theater in so hohem Masse zutheil gewordene Wohlwollen des Publicums, und bat, ihm dasselbe auch auf der neuen Stätte seines ferneren Wirkens bewahren zu wollen.

* (Theodor Leschetizky.) Am 22. Juni vollendete der ehemals gefeierte Claviervirtuose und gegenwärtige weltberühmte Clavierpädagoge Professor Theodor Leschetizky sein 70. Lebensjahr, aus welchem Anlass sich zahlreiche Freunde, Verehrer und ehemalige Schüler des hochschätzten Künstlers zusammengefunden hatten, den Jubel-Geburtstag desselben in würdiger Weise zu feiern.

Den Intentionen Leschetizkys entsprechend, dessen Abneigung gegen alle lauten Ovationen seinen engeren Freunden bekannt ist, kam das gewählte Comité überein, den 70. Geburtstag des Meisters durch die Errichtung einer seinen Namen führenden Wohlthätigkeits-Stiftung in Erinnerung zu erhalten und widmete als Fonds für dieses »Leschetizky-Stipendium, dessen Erträgnis talentierten, mittellosen Musikstudierenden zugewendet werden soll, das vorläufige Ergebnis einer für diesen Zweck veranstalteten Sammlung im Betrage von 16.000 Kronen. In seiner im Währinger Cottage-Viertel gelegenen Villa überreichte am 23. Juni eine aus den Herren Doctor Hans Waniczek, kaiserlichen Rath Albert Gutmann, Eduard Schütt, Dr. Brée und den Damen Frau Dr. Brée, Fräulein Dagmar Walle-Hansen und Fräulein Paramanow bestehende Deputation dem Meister eine kunstvoll ausgestattete Adresse und die bezügliche Stiftungs-Urkunde.

Damit waren indes die Ehrungen, denen der greise Künstler trotz aller seiner gegensätzlichen Vorkehrungen doch nicht entgehen konnte, keineswegs erschöpft. Zahlreiche Geschenke und Ehrengaben wurden ihm noch überreicht, und Glückwünsche aus aller Herren Länder häuften sich zu Hunderten auf seinem Tisch. Die Königin von Rumänien sandte ihr

Bildnis mit poetischer Widmung. Aus der grossen Zahl von Übersendern von Glückwünschen seien genannt: Grossfürst Constantin namens der kaiserlich russischen Musikgesellschaft in Petersburg, Präsident Safonow für die Direction der kaiserlich russischen Musikgesellschaft in Moskau, die Direction des Petersburger Conservatoriums, Pablo de Sarasate, Berthe Marx-Goldschmidt, Ferruccio Busoni, Moriz Moszkowski, Emil Sauret, Arthur Nikisch, Julius Epstein, Ignaz Brüll, Eugen d'Albert, Anton Rückauf, Josef Gänsbacher, Robert Fischhof, Ludwig Bösendorfer, Josef Unger, Lillian Blauvelt, Max Devrient, Tanëiw, Fürstin Obolensky, Maria Wilhelmy, Ludwig Barnay, Gräfin Misa Wydenbruck-Esterházy. Von seinen Schülern trafen Telegramme aus allen Welttheilen ein: von Annette Essipoff, Paderewski, Gabrilowitsch, Mark Hambourg, Fannie Bloomfield etc. Abends fand im Hotel Bristol im engsten Familien- und Freundeskreise ein Diner statt. Der Jubilar, der sich in heiterster Stimmung befand, war der Gegenstand herzlichster Ovationen. Sein alter Freund Doctor Waniczek hielt eine schwungvolle Festrede, auf welche Leschetizky geistvoll erwiderte. Kaiserlicher Rath Hof-Musikverleger Albert Gutmann trug ein von ihm verfasstes humorvolles Festgedicht vor, welches lebhaften Beifall fand.

* (General-Versammlung des Kaiserjubiläums-Stadttheater-Vereines.) Am Abend des 22. Juni fand in der Volkshalle des Rathhauses die zweite General-Versammlung des Kaiserjubiläums-Stadttheater-Vereines statt. Den Vorsitz führte für den von den Folgen eines zu Ostern auf ihn verübten Revolver-Attentates noch nicht völlig gesunden Präsidenten des Vereines, Landtags-Abgeordneten Anton Baumann, der Vice-Präsident des Vereines, Bezirksvorsteher Franz Helbling. Nachdem derselbe gegen $\frac{1}{2}$ 7 Uhr die Beschlussfähigkeit der Versammlung constatieren konnte, begrüßte er die Anwesenden und erklärte die zweite General-Versammlung des Kaiserjubiläums-Stadttheater-Vereines für eröffnet. Er gedachte zunächst des Unglückes, von welchem der Präsident des Vereines, Herr Baumann, wie erwähnt, betroffen wurde, zum Schlusse seiner Ansprache die Anwesenden auffordernd, ihrem Beileid und dem Wunsche nach einer baldigen und völligen Genesung des allseits verehrten Präsidenten durch Erheben von den Sitzen Ausdruck zu verleihen. Nachdem die Versammlung dieser Aufforderung entsprochen, ertheilte der Vorsitzende dem Referenten Landesrath Thomas das Wort zur Verlesung des Rechenschaftsberichtes.

Derselbe gedachte zuerst der Verluste, die der Verein durch den Tod mehrerer Mitglieder, insbesondere durch das Ableben eines der ersten und ältesten Stifter, Nikolaus Dumbas, erlitten, und als eines freudigen Ereignisses des Besuches Sr. Majestät des Kaisers am 3. April im Jubiläumstheater. Auf die internen Angelegenheiten übergehend, gab der Redner den derzeitigen Mitgliederstand mit 1903 Mitgliedern an, darunter 767 Gründer und 18 Stifter, erklärte die den Anwesenden bereits bekannt gewesene Überschreitung der präliminirten Bausumme mit der Nothwendigkeit, das Theatergebäude entsprechend den hohen Anforderungen der Theater-Landescommission und würdig des Namens, den es trägt, herzustellen, und theilte schliesslich mit, dass dank dem Entgegenkommen der Gemeinde Wien die finanzielle Lage des Vereines nun doch so geordnet sei, dass die programmässige Verzinsung

und Amortisation der Antheilscheine stattfinden könne. Rechnungsrath Ivic gab den Anwesenden hierauf über die Cassagebarung Aufschluss und theilte mit, dass in der mit Abschluss der dreizehn Monate umfassenden Verwaltungsperiode den Einnahmen von Kronen 605.282'20 Ausgaben von Kronen 377.832'32 gegenüberstehen, wonach ein Cassarest verbleibe von Kronen 227.449'88. Nachdem auf Antrag des Revisions-Ausschussmitgliedes R. v. Pflügl die General-Versammlung dem Vorstande einstimmig das Absolutorium ertheilt hatte, beantragte Herr Ivic im Namen der Vereinsleitung, die Versammlung wolle beschliessen, dass die Verzinsung der Antheilscheine mit vier Percent festgesetzt und der Zinsen-Coupon ab 25. Juni im Bankhause Schelhammer und Schattera eingelöst werde. Der Antrag wurde einhellig zum Beschlusse erhoben.

Sodann erhielt Herr Director Adam Müller-Guttenbrunn das Wort und präcisirte in der im folgenden wiedergegebenen Rede die vom künstlerischen Standpunkte aus im letzten Abschnitt bewältigten Aufgaben.

»Gehrte Versammlung! Es war der Wunsch des geehrten Vereins-Ausschusses, dass ich auch heuer an dieser Stelle das Wort ergreife zu einigen Ausführungen über die Bestrebungen unseres Theaters, und ich will diesem Wunsche gerne entsprechen, obwohl Neues diesmal nicht zu sagen sein wird. Mein Bericht kann daher sehr kurz sein.

Wenn wir auf unsere verfllossene Spielzeit zurückblicken, so finden wir, dass unser Theater in seiner Entwicklung mächtig gewachsen ist und dass wir keinem der aufgestellten Programmpunkte etwas schuldig geblieben sind. Alle Arten des deutschen Dramas, die Tragödie, das Trauerspiel, das Schauspiel, das Lustspiel, das Volksstück, der Schwank, die Posse, das Märchen- und Zauberstück und selbst die Spieloper wurden bei uns gepflegt. Mehr als die Hälfte aller Stücke unseres ersten Spieljahres konnten auch im zweiten Jahre wiederholt werden und es bildete sich mit den neu hinzugewachsenen Werken allmählich ein Spielplan, der auf 51 verschiedene deutsche Stücke aufgebaut war. Eine so breite Grundlage, wie das Repertoire unseres jungen Theaters, besitzt heute keine zweite Wiener Privatbühne. Was unserem Spielplan aber sein besonderes Gepräge gibt, das ist das vorherrschend Heimatliche, Wienerische. Unser Theater ist einzig darin, dass es Grillparzer und Raimund, Bauernfeld und Friedrich Halm, Anzengruber und Nestroy, Friedrich Kaiser, Berg, Langer und Julius Rosen zu Trägern eines lebendigen Repertoires gemacht hat in einer Zeit, die geneigt ist, auch in der Kunst nur das Neueste vom Tage zu schätzen. Aber neben diesen zehn todten heimatlichen Dichtern sind auch zwölf lebende Wiener Autoren zum Wort gekommen und haben wir an 269 Spieltagen, die uns zur Verfügung standen, nicht weniger als 220 Vorstellungen von Werken heimatlicher Schriftsteller veranstaltet. Im ganzen haben wir in diesen 269 Spieltagen nicht weniger als 363 Vorstellungen zustande gebracht, eine Arbeitsleistung, die niemals an einem deutschen Theater vollführt worden ist, denn es kommt nahezu auf jeden dritten Tag eine Doppelvorstellung.

Den Classicern konnten wir 25 Aufführungen, den grossen heimatlichen Dichtern Grillparzer, Raimund und Anzengruber 20 Vorstellungen einräumen, und wir haben für jedes der von uns aufgeführten Stücke

ein Publicum gefunden, wenn nicht am Abend, so am Sonntag nachmittags oder in unseren Schüler-Vorstellungen. Geradezu eine Wohlthat ist es für unser Theater, dass wir neue Volksschichten für den Theaterbesuch haben, die zum erstenmale Kenntniss erhalten von dem Vorhandensein so mancher edlen Dichtung, und wenn es wahr ist, was der gewesene Director des Orpheums kürzlich vor seinen Gläubigern behauptete, er wäre seit der Errichtung unseres Theaters um einen grossen Theil seines Publicums gebracht worden, dann wäre dies nur ein Beweis für die erziehliche Kraft unseres Theaters, welchem es gelungen wäre, das Publicum der Artisten für die Kunst zu gewinnen. Dass durch unseren Erfolg andere Unternehmungen leiden, mag in gewissem Sinne freilich bedauerlich sein.

Ich habe betont, dass alle Gattungen des deutschen Dramas bei uns gepflegt wurden. Aber es ist ja naheliegend, dass nicht alle Gattungen die gleiche Wirkung geübt haben und es wird gewiss die Frage aufgeworfen werden: Welche Art von Stücken gefiel am meisten? Darauf muss man ganz freimüthig antworten: Die Classiker haben sich in unseren Abend-Vorstellungen nicht mit jenen Einnahmen behauptet, die wir erzielen müssen, um unsere Bedürfnisse zu decken. Der Schwerpunkt der classischen Aufführungen musste daher in die Nachmittags-, namentlich in die Schüler-Vorstellungen, verlegt werden. Wir haben damit nur jene Erfahrungen gemacht, die auch im Deutschen Volkstheater für die Repertoire-Bildung bestimmend sind. Und auch jene Stücke, denen man, weil sie bei uns gespielt wurden, eine schlimme Tendenz gegen das Judenthum zuschrieb — ich meine den »Kaufmann von Venedig« und das vortreffliche Volksstück »Der Rechtschaffene« — haben keinen besonderen Record in der Aufführungsziffer erzielt. Damit ist erwiesen, dass auch unser Publicum allen gegentheiligen Versicherungen zum Trotz im Theater die Kunst sucht und nicht die Politik. Dieses Publicum, das von den gegnerischen Blättern immer geschmäht wird ob seiner Empfänglichkeit, es hat sich gerade bei den Aufführungen des »Kaufmann von Venedig« musterhaft betragen, es hat mit keinem Laut demonstriert; da man aber wünschte, dass dies geschähe, so hat man dann geschrieben, dies Publicum hätte den »Kaufmann von Venedig« nicht verstanden.

Am meisten gefallen haben unserem unverdorbenen Stammpublicum die harmlos-poetischen und die heiteren Stücke. Das Märchenspiel »Sneewittchen und die sieben Zwerge« hat die höchste Aufführungsziffer erreicht. Raimunds »Moisassur«, »Der wilde Rittmeister«, »Die Katakomben«, »Josef Lanner«, »Der Heiratsmarkt« und »Der Hahn im Korb« behaupteten sich neben jenem Märchenspiel als die zugkräftigsten Werke des Spielplanes. Aber auch ein ganz realistisches Stück aus dem Wiener Leben, das Volksstück »A heuriger Has«, hat kräftig eingeschlagen. Es war dies umso überraschender, als wir bis dahin glaubten, unser Publicum sei geneigt, den Begriff eines »Familientheaters« im engbegrenzten Sinne dieses Wortes festzuhalten. Nun ereignete es sich aber, dass gerade zu diesem realistischen Wiener Stück die meisten Grundsitze behoben wurden. Das beweist, dass auch bei uns ein Bedürfnis nach kräftigem, gesunden Realismus vorhanden ist, und es sagt uns,

dass wir im Familientheater keine Familiensimpelei treiben sollen. Die Märchen- und Schüler-Vorstellungen sind für die Jugend, die Abend-Vorstellungen aber sollen für die reife Menschheit berechnet sein. Die Grenzen des guten Geschmacks und der guten Sitte können dabei noch immer gewahrt bleiben.

Eine lehrreiche Erfahrung brachte uns auch der Versuch mit der Spieloper. Es war von Anbeginn meine Absicht, mich auf den Standpunkt eines grossen Stadttheaters zu stellen und alle theatralischen Bedürfnisse meines Publicums zu befriedigen. In dieses Programm gehörte naturgemäss auch die Musik. Nun ist es aber gar merkwürdig mit den modernen Bühnenkünstlern. Seitdem sie in eigenen Brutanstalten künstlich gezüchtet werden, sind sie so einseitig ausgebildet, dass die wenigsten von ihnen zugleich in Posse und Schauspiel zu verwenden sind; von der Oper gar nicht zu reden. Es gibt heutzutage kaum noch einen Liebhaber oder eine Liebhaberin, die ein einfaches Lied, eine Arie singen können. Und als ich der Oper näher trat, stand ich vor der überraschenden Thatsache, dass nicht ein einziges meiner Mitglieder (ich nehme die Gesangskomiker und Soubretten nicht aus) für die komische Oper, die wir vorhatten, zu verwenden war, dass ein ganz neues Ensemble herbeigeschafft werden musste. Und das machte mehr Mühe und mehr Ärger als die Inszenierung von zehn Schau- oder Lustspielen. Schliesslich aber gelang es doch. Der »Waffenschmied« gieng mit grossem Erfolge und mit grossen Kosten in Scene, und die Vorstellung fand das einmüthigste Lob des Publicums und der Zeitungen. Es herrschte eine allgemeine Verwunderung darüber, dass wir das in einem Schauspielhaus zusammengebracht hatten. Aber die Einnahmen der Opernabende blieben genau dieselben wie beim »Wilden Rittmeister« oder »O diese Männer!« Die Mehrkosten der Spieloper wurden nicht gedeckt, und darauf mindestens hatte ich mit Sicherheit gerechnet.

Gerne würde ich heute erklären, dass ich in jedem Frühjahre, sobald auswärts Kräfte frei werden, die Oper pflegen werde, aber es fehlt mir der Muth dazu, und ich will nicht etwas versprechen, was ich vielleicht nicht halten kann. Eine ständige Spieloper im Rahmen unseres Theaters zu erhalten, daran ist leider nicht zu denken. Das könnte nur ein materiell unabhängiges, ein subventionirtes Theater thun oder ein solches, das ausschliesslich zur Pflege des musikalischen Dramas geschaffen wurde. Und für ein solches Theater wäre gerade jetzt in Wien der günstigste Augenblick gekommen, und ich wundere mich sehr, dass unsere Freunde auf der Landstrasse nicht die günstige Situation ausnützen und ein neues Haus für Operette und Spieloper schaffen. Es wäre ja ein dringendes Bedürfnis, dass auch auf musikalischem Gebiete Bresche gelegt werde in die Cliques und Ringe, die da herrschen.

Das Theatergründen mag zwar gegenwärtig nicht sehr verlockend sein, denn das abgelaufene Theaterjahr war im allgemeinen kein gutes. Es gab nirgends einen herzhaften Erfolg, es kam kein Schwung in das Publicum und alle Theater klagten über mangelnde Theilnahme. Woran das lag, ist schwer zu sagen, denn die Stücke, die an der Oberfläche erschienen, dürften denen der Vorjahre in ihrer literarischen Qualität mindestens ebenbürtig sein. Man sagt, es herrschte im letzten Theater-

jahre eine allgemeine Geldnoth in der Welt, es sei in keinem Berufszweige viel verdient worden und darunter hätten namentlich die Theater und die Vergnügungs-Etablissements zu leiden gehabt. Ich vermag an die Stichhaltigkeit dieser Erklärung nicht völlig zu glauben. Die That- sache aber steht fest, dass Umwälzungen, wie sie sich heuer im Wiener Theaterleben vollzogen haben, schon lange nicht da waren und dass diese Umwälzungen zunächst auf mangelhafte Einnahmen zurückzuführen sind. Einige der seit langem vorhandenen schleichenden Krisen kamen im letzten Winter zum vollen Ausbruch und es sind drei Directionen vom Schauplatz verschwunden. In anderen Theatern kriselt es still weiter und ein vollkommen gesunder Zustand herrscht eigentlich nirgends als in unserem jungen Theater, das abseits von der grossen Theaterbörse seine künstlerischen Ziele beharrlich, aber in bürgerlich bescheidener Weise verfolgt. Und so wie unser Theater, denke ich mir auch das neu zu gründende Haus für das musikalische Genre organisiert.

Wenn man den Gründen der angeblich vorhandenen allgemeinen Wiener Theaternoth nachspürt, so kommt man zu ganz bestimmten, lehrreichen Ergebnissen, und es scheint, dass die Katastrophen des letzten Winters nur die Vorboten jener gründlichen Umwälzung waren, der unsere Luxus Bühnen entgegenreiben.

Es ist in der Zeit des berüchtigten volkswirtschaftlichen Aufschwunges ein gewisser Handelsgeist in unsere Kunsttempel eingeschmuggelt worden und das Jahr 1873, welches die falschen volkswirtschaftlichen Werte mit einem Schlage vernichtete, es ist an den Wiener Theatern eigentlich spurlos vorübergegangen. Die Börsenwerte, die damals in der Kunst galten, behielten ihren Cours auch weiter, und das Geschäft, nach Bedarf neue Theaterwerte zu machen, blüht bis auf den heutigen Tag. Da gibt es Cliques und Ringe wie beim Getreidewucher, und es wurde oft in Operettenwerten, in Girardi-, Palmay- und Dirken's-Actien speculiert, wie in siebenbürgischen Goldminenpapieren, ja es wurden verheerende Theaterbörsenkriege gegeneinander geführt, ohne dass das Publicum etwas davon merkte. Bald war dieses Theater in der Hausse, bald jenes, und oft gerieth eines in die Baisse, man wusste nicht wie und warum, denn wenn man gewissen Blättern glauben durfte, so schwammen diese Theater immer in Erfolgen und jede Operette brachte es ja thatsächlich über 50 Aufführungen. Dass diese 50 Aufführungen mit Strangulierungsverträgen von den jeweiligen Directoren erpresst wurden, das wusste das Publicum ja nicht. Ehe die Wiener Privat Bühnen sich nicht von dieser Speculanten- Atmosphäre, die sie umgibt, vollständig befreien, werden sie nicht gesunden. Und jeder neue Versuch, ein Theater, anstatt auf das deutsche Kunstschaffen, auf den Einfluss von Cliques zu basieren, die über einen gewissen Theil der Presse verfügen, muss über kurz oder lang scheitern, denn das Publicum ist allmählich so misstrauisch geworden, dass es weder Lob noch Tadel glaubt.

Director Jauner ist an dem Lobe seiner Freunde, an das niemand mehr glaubte, zugrunde gegangen, und Fräulein v. Schönerer hat einen beträchtlichen Theil ihres Vermögens eingebüsst in der theatralischen Courstreiberei, in die sie sich mit ihrem Institut begeben hatte. Wir aber sind gewachsen durch den Tadel unserer Gegner. Diesen

Tadel zu entwaffnen durch künstlerische Leistungen, und die Todtschweige-Taktik gewisser Blätter völlig lächerlich erscheinen zu lassen in den Augen des denkenden Publicums, das soll unsere stete Aufgabe sein. Und wenn die zahlreichen Freunde unseres schönen Unternehmens dem Theater ihre Gunst erhalten wie bisher, so zweifle ich nicht, dass es uns über kurz oder lang gelingen muss, über alle Hindernisse zu triumphieren. Für heute bin ich vollauf zufrieden mit den bisherigen künstlerischen und moralischen Errungenschaften, und es gereicht mir zur Genugthuung, dass Sie in der Lage sein werden, das eingezahlte Gründercapital mit vier Percent zu verzinsen. Das ist es vielleicht, was den Gegnern unseres Theaters am meisten imponiert.«

Hierauf wurde zum nächsten Punkte der Tagesordnung: Wahl von zwölf Mitgliedern des Vereinsvorstandes, sowie von fünf Mitgliedern und zwei Ersatzmännern des Revisions-Ausschusses, geschritten. Über einstimmigen Beschluss wurde der Wahllact per Acclamation vorgenommen. Derselbe ergab die einstimmige Wiederwahl der bisherigen Functionäre, und zwar der Herren Anton Baumann, Franz Helbling, Johann Hofinger, Dr. Eduard Thomas, Franz Ivic, Josef Winter, Heribert Herzig, Carl Angerer, Josef Bärtl jun., Emil Ritter v. Förster, Wilhelm Helmsky und Ferdinand Wellek in den Vereins-Ausschuss; Albert Kulhanek, Hermann Pacher, Robert Edler von Pflügl, Theodor Taube und Hans Schiner in den Revisions-Ausschuss; Josef Gaschler und Gustav Ritter v. Henriquez als Ersatzmänner in denselben.

Nachdem noch die statutenmässige Auslosung von 40 Antheilscheinen, welche am 1. September d. J. zur Rückzahlung gelangen, durch Frau Louise Lavante vorgenommen war, theilte Herr Helbling mit, dass die nächste General-Versammlung anfangs September 1901 stattfinden werde und schloss mit einem begeistert aufgenommenen dreimaligen Hoch auf Se. Majestät den Kaiser.

* (Emilie Krall †.) Am 23. Juni wurde die am Raimund-Theater engagiert gewesene Schauspielerin Emilie Krall, welche am 21. Juni den Folgen eines aus Ursache getäuschter Liebe unternommenen Selbstmordversuches erlegen ist, unter zahlreicher Betheiligung des Publicums und der Angehörigen der Bühne, an welcher die Verstorbene bis zu ihrem tragischen Tode gewirkt hat, zu Grabe getragen.

Emilie Krall, welche bei ihrem Ableben im 27. Lebensjahre stand, gehörte dem Theater seit ihrer frühesten Jugend an. Schon als kleines Mädchen trat sie wiederholt in Kinderrollen auf. Als sie der Schule entwachsen war, absolvierte sie eine Lehranstalt für Schauspielkunst und war dann vom 1. September 1895 bis Ende Februar 1896 am Hof-Burgtheater engagiert. Im Jahre 1897 trat Emilie Krall in den Verband des Raimund-Theaters, dem sie, wie erwähnt, bis zu ihrem Ableben angehörte und wo sie, durch Fleiss und Begabung sich auszeichnend, in kleineren Naiven-Rollen seither recht Erspriessliches geleistet hatte.

Ihres stillen, bescheidenen Wesens wegen von Allen wohlgelitten, welche mit ihr in Verkehr traten, erweckte ihr frühzeitiger, unter so tragischen Umständen erfolgter Tod auch die allgemeine Theilnahme für die arme Unglückliche im hohen Masse. Dem entsprach auch der Verlauf der für die

Verstorbene veranstalteten Leichenfeier, welche unter geradezu imposanter Betheiligung des Publicums und der Collegenschaft der Verewigten vor sich gieng. Auf dem Heiligenstädter Friedhofe, in dessen Erde die arme Unglückliche zur ewigen Ruhe bestattet wurde, hielt am offenen Grabe der Ober-Regisseur des Raimund-Theaters, Herr Arthur Raeder, der Verblichenen folgenden seelenvollen Nachruf:

»Liebe, gute Collegin! Erschüttert stehen wir hier vor deiner Gruft, welche bestimmt ist, dir als letzte Ruhestätte zu dienen. Vergönne, dass wir noch einmal deine Ruhe stören, die Ruhe, die du selbst gesucht und auch gefunden hast! Aber es drängt uns Alle, die wir hier versammelt sind, deine Freunde, deine Collegen und Colleginnen, dir noch ein letztes Wort des Abschieds zuzurufen, einen letzten herzlichen Freundesgruss aus tiefempfundem Herzen. Still und einsam bist du von uns gegangen, still und einsam hast du unter uns gelebt. Wenig auch bot dir das Leben, das geeignet war, deine stille, nach innen gekehrte Natur der Fröhlichkeit, dem heiteren Lebensgenusse zuzuwenden. Lange Jahre deines jungen Daseins waren der Krankenpflege geweiht. Mit vollster Kindesliebe hast du zuerst die Mutter, dann den Vater auf ihrem Schmerzenslager betreut, hast trotz jahrelanger Sorge und Pflege sie dahinsiechen sehen müssen. Du standest allein; kein Wunder, dass dein ernstes Wesen an dieser Nachtseite des Lebens mehr und mehr verdüstert, dass deine Seele keine Widerstandskraft mehr besass, die Wirklichkeit, die Schicksalsschläge zu ertragen; denn jetzt, als du endlich einmal einen Sonnenstrahl des Glückes zu erhaschen glaubtest, als deine Seele wie Dornröschen aus langem Schläfe erwachte, als alle deine Empfindungen sich plötzlich zu neuem, ungeahnten Leben entfalten wollten, da stürzte dich ein jäher Blick des Erkennens aus deiner idealen Welt in die rauhe Wirklichkeit des brutalen Lebens zurück, und du hattest den Muth und die Kraft nicht mehr, diese neue Enttäuschung zu ertragen. Still und einsam wandtest du dich ab und giengst von dannen, zurücklassend diese Welt des Scheins, des Wahnes und der Verleumdung. Erschüttert stehe ich und weiss nicht, ob ich dich bejammern oder preisen soll. Dies eine aber fühlen wir gewiss, den Frieden, den du gesucht, ihn hast du auf ewig gefunden. Nicht Recht hat unser grosser Dichter, wenn er sagt: »Soweit die Sonne leuchtet, ist die Hoffnung auch. Nur von dem Tod gewinnt sich nichts.« Dir hat der Tod vollsten, reichsten Gewinn gebracht: die Ruhe, den Frieden der Seele, das erstrebte Glück, dass dir die leuchtende Sonne versagt zu haben schien. So ruhe denn sanft in deiner tiefen, ewigen Friedensnacht; wir alle entbieten dir unseren letzten herzlichen, innigen Freundesgruss. Noch lange wird dein Gedächtnis, die Erinnerung an dein stilles, sanftes und freudeloses Leben in uns allen fortleben. Emilie Krall, liebe gute Collegin, fahre wohl!«

* (Carl Sontag †.) Am 23. Juni ist in Braunschweig der geschätzte deutsche Schauspieler Carl Sontag, ein Bruder der einst berühmten Sängerin Henriette Sontag, gestorben. Der Verstorbene war auch den Wiener Theaterfreunden früherer Jahre nicht fremd. Unter dem Pseudonym Carl Holm war er vom 1. October 1851 bis 30. September 1852 am k. k. Hof-Burgtheater

engagiert. Später, vom 21. bis 27. October 1857, absolvierte der Künstler, der damals dem Hoftheater in Kassel als Mitglied angehörte, am Burgtheater ein drei Rollen umfassendes Gastspiel. Er trat während desselben als Baron Wiburg in »Stille Wasser sind betrüglich«, Bergheim in »Ein Lustspiel« und Baron Walbeck in »Gefängnis« auf. Sontag, der zuletzt am Hoftheater in Hannover engagiert war, hat bis in die letzten Jahre auf Gastspielreisen sich künstlerisch bethätigt.

* (Robert von Lenor †.) Am 29. Juni ist in Natters bei Innsbruck der Schauspieler Robert von Lenor (recte Maier) gestorben. Mit dem Dahingeshiedenen hat das Kaiserjubiläums-Stadttheater, welcher Bühne der Verstorbene zuletzt angehört hatte, ein erfolgreiches und beliebtes Mitglied verloren, dessen bisherige Thätigkeit zu den besten Erwartungen für die Zukunft berechnete.

Robert von Lenor war am 8. Juni 1855 in Wiener-Neustadt als der Sohn des damaligen Lehrers an der k. u. k. Militär-Akademie, Major Ritter von Maier, geboren. Für die juristische Laufbahn bestimmt, unterbrach v. Lenor zuerst seine Studien und gab dieselben nach kurzer Zeit vollends auf, um sich der Bühne zuzuwenden. Nachdem er in der damaligen Schule Kierschner den ersten schauspielerischen Unterricht genossen hatte, debütierte er am 14. Februar 1875 in Pola als Gottfried Huber in »Spielt nicht mit dem Feuer« und war dann in Graz und Brünn als Schauspieler thätig. Unter Heinrich Laube in den Jahren 1878 und 1879 am Wiener Stadttheater im Engagement, wirkte v. Lenor sodann im Jahre 1880 in Pest, 1881 bis 1882 in München (Gärtnerplatz-Theater), 1883 in St. Petersburg (kaiserliches Hoftheater) und von 1884 bis 1886 wieder in Brünn in erfolgreicher Weise. Im Jahre 1887 trat v. Lenor im Carltheater in Wien auf, wo er in jugendlichen Liebhaberrollen sehr verdienstlich wirkte und auch Anerkennung fand. Noch im selben Jahre acceptierte er ein Engagement an das königl. Hoftheater in Stuttgart, wo er dann bis 1891 thätig blieb. Nach dieser Zeit war v. Lenor durch einige Jahre im Stadttheater zu Leipzig in hervorragender Weise thätig. Seit Eröffnung des Kaiserjubiläums-Stadttheaters gehörte er, von Director Müller-Guttenbrunn für mehrere Jahre verpflichtet, dem Verbands dieser Bühne an, für welche er als Bonvivant eine überaus schätzenswerte Kraft bedeutete. Von den Rollen, in welchen v. Lenor während seiner Thätigkeit am Kaiserjubiläums-Stadttheater aufgetreten ist, seien genannt: Seidenfabrikant Preisecker in dem Festspiel »An der Währinger Linie«, Hauptmann Komar in »Die Hermannschlacht«, Fritz Steindl in »Der barmherzige Bruder«, Rittmeister Eduard Bräuer in »Eine Liebesheirat«, Fischer Lykon in »Der Sohn der Wildnis«, Kammerherr v. Roden in »Hofgunst«, Robert Wagner in »Der Stephansplatz«, Baron Grill in »Um's tägliche Brod«, Fritz Bernhardy in »Pension Schöller«, Quintus Pompejus in »Tiberius Gracchus«, Josef Hagenbach in »Die Geier-Wally«, Fürst Theodor von Trawein in »Die Katakomben«, Rennstallbesitzer Mister Jones in »Trab-Trab«, Hauptmann a. D. Franz Renzius in »Verlor'ne Ehre«, Ein Fischer in »Weh dem, der lügt!«, Herzog Leopold der Stolze in »Konrad Vorlauf«, Prinz von Arragon in »Der Kaufmann von Venedig«, Richard von Braunfels in »Kinder der Grosstadt«, von Rehfeld in »Der neue Stiftsarzt«, Jaromir Edler von Ralesky in »Josef Lanner«, Rittmeister v. Rubna in »Der



Robert von Lenor.



1882-1883



Rubna (W. Rittmeister)



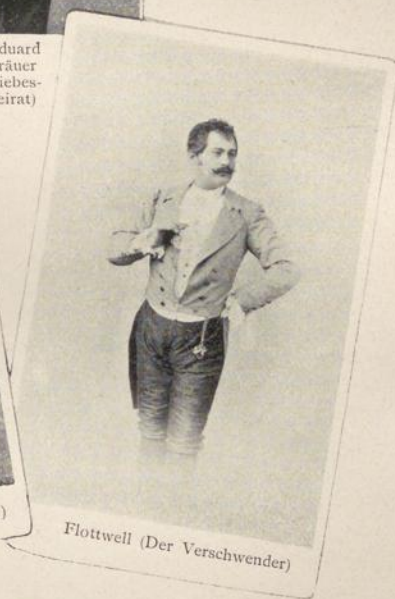
Rubna (W. Rittmeister)



Eduard
Bräuer
(Liebes-
heirat)



Josef Hagenbach (Die Geier-Wally)



Flottwell (Der Verschwender)

Robert von Lenor.



wilde Rittmeister«, August Ritter von Zeisig in »Die eigene Schlinge«, Graf Hohenheim in »Das Hufeisen«, Capitän von Brémont in »Ein Judas von anno Neun«, Graf von Flandern in »Fortunat«, Bruno van Reden in »O, diese Männer!« Seinen grössten Erfolg am Kaiserjubiläums-Stadttheater hatte v. Lenor mit der Darstellung der Titelrolle in dem am 20. Februar d. J. zum erstenmale aufgeführten Lustspiel »Der wilde Rittmeister« von Thilo v. Trotha und G. v. Moser errungen — er hat ihn leider nicht lange überlebt.

* (K. k. Hof-Burgtheater.) Mit Ende der am 30. Juni geschlossenen Saison 1899/1900 sind die Damen Fräulein Helene Ansion, Fräulein Louise von Hauenthal und Fräulein Ella Schlesinger aus dem Verbands des k. k. Hof-Burgtheaters geschieden.

Fräulein Helene Ansion debütierte am 24. März 1898 als Grete Köstler in »Neigung« und verabschiedete sich am 17. Juni d. J. als Amelie in »Der Verschwender«. Die jugendliche, talentierte Künstlerin spielte im Hof-Burgtheater im ganzen 170 mal. Von ihren Rollen nennen wir: Ines in »Ein Mädchentraum«, Fanny in »Goldfische«, Elfe in »Die versunkene Glocke«, Dorkas in »Ein Wintermärchen«, Benjamin in »Die Maccabäer«, Trautel in »Landfrieden«, Alexia in »Demetrius«, Mirza in »Der Traum ein Leben« und Marianne in »Der Tartüff«.

Fräulein Louise v. Hauenthal ist am 2. Juni in »Fromont jun. und Risler sen.« (Eine Kammerfrau) am Hof-Burgtheater zum letztenmale aufgetreten. Zu Wien am 28. April 1843 geboren, wurde Fräulein v. Hauenthal im December 1859 Mitglied der Comparserie des Burgtheaters und, nachdem sie in kleineren Rollen wiederholt mit Erfolg verwendet worden war, von Director F. v. Dingelstedt ab 1. August 1872 als Schauspielerin engagiert. In dieser Eigenschaft entwickelte Fräulein von Hauenthal ein stilles, aber verdienstliches Wirken, dem es auch an Anerkennung nicht fehlte. Seit 1. August 1872 ist Fräulein v. Hauenthal im Hof-Burgtheater 1046 mal auf der Scene erschienen.

Fräulein Ella Schlesinger, eine Tochter des bekannten Schriftstellers Sigmund Schlesinger, war vom 1. November 1898 bis Ende Juni dieses Jahres am Burgtheater engagiert. Von ihren Rollen nennen wir Lysille in »Herostrat«, Schwester Martha in »Cyrano von Bergerac«, Katharina in »Der Meineidbauer«, Edith in »Der Bibliothekar« und Madame Pavoni in »Die Journalisten«. Zum letztenmale ist Fräulein Schlesinger am 28. Mai aufgetreten.

* (Franz Jaburek †.) Am 30. Juni ist in Kirchberg am Wechsel der in weiten Kreisen bekannte Proponent, Mitbegründer und langjährige Verwaltungsrath des Raimund-Theater-Vereines, Fabrikant Franz Jaburek, an Blutvergiftung gestorben.

* (Schlussfeier und Preisvertheilung im Conservatorium.) Am 10. Juli fand im grossen Musikvereins-Saale die letzte Production der Abiturienten des Conservatoriums des abgelaufenen Schuljahres und zugleich die feierliche Vertheilung der silbernen Gesellschafts-Medaillen und der anderen Prämien statt. Die diesjährige Schlussfeier gestaltete sich mit Rücksicht auf den bevorstehenden 70. Geburtstag Sr. Majestät des Kaisers besonders

feierlich. Die Production fand unter Mitwirkung des Schüler-Orchesters und unter der Leitung des Directors Herrn v. Perger statt. Es wirkten in derselben mit: Fräulein Helene Moory (Clavier), Fräulein Auguste Listner (Arie aus der Oper »Die verkaufte Braut«), Herr Heinrich Fiedler (Violine, Brahms-Concert, erster Satz), Herr Julius Gawronski (Clavier, Rubinstein-Concert D-moll, erster Satz). Als fünfte Pièce kam ein von dem Abiturienten der Compositions-Schule Herrn Franz Schrecker componierter dreistimmiger Frauenchor mit Orchester- und Orgelbegleitung, »116. Psalm«, zur Auf-führung. Der Chor wurde sehr beifällig aufgenommen. Mit dem Vortrage von J. Brahms' »Akademische Fest-Ouverture« durch das Zögling-Orchester schloss die Production.

Unmittelbar nach Schluss der Production fand die feierliche Preis-vertheilung statt. Der Präsident-Stellvertreter der Gesellschafts-Direction, Hofrath Adolf Koch Edler v. Langentreu, leitete dieselbe mit folgender Ansprache ein:

»Es ist bei uns ein alter, schöner Brauch, dass wir am Schlusse eines jeden Jahres Derer in Dankbarkeit gedenken, welche dem Institute Förderung angedeihen liessen. Beschauen wir dankerfüllten Herzens die grosse Zahl unserer Gönner, dann erblicken wir stolzerfüllt in erster Reihe als unseren mächtigsten und gütigsten Förderer Se. Majestät unseren Kaiser Franz Joseph I. In der langen Zeit seiner glorreichen Regierung brachte jedes Jahr der Gesellschaft der Musikfreunde und damit auch dem Conservatorium Beweise der allerhöchsten Gnade und des beglückenden Wohlwollens. Doch nicht allein in Dankbarkeit schlagen unsere Herzen für den Landesherrn, wir bringen als gute Österreicher ihm auch die Empfindung verehrungsvoller Liebe und treuester Anhänglichkeit entgegen. In wenigen Tagen feiert man in allen Gauen Österreichs das 70jährige Geburtsfest Sr. Majestät. So möge es denn, bevor das Schuljahr schliesst, auch in diesem, immer nur edlen Harmonien gewidmeten Hause von Jung und Alt aus voller Brust erklingen, das hohe Lied für das Wohl und zu Ehren unseres geliebten Landesherrn!«

Bei diesen Worten erhoben sich alle im Saale Anwesenden und auf der Orgel wurde die Volkshymne intoniert, welche die Anwesenden mit-sangen.

Hofrath Adolf v. Koch sprach dann auch allen übrigen Gönnern der Anstalt und der Unterrichts-Verwaltungden Dank für die Förderung der Interessen des Conservatoriums aus. Er gedachte hiebei in erster Linie des dahingeshiedenen Nikolaus Dumba. »Eine Stiftung von 40.000 Kronen für Conservatoriums-Zwecke war sein letzter Gruss an die Gesellschaft der Musikfreunde!« Weiters des im letzten Schuljahre verstorbenen Directors J. N. Fuchs, an dessen Stelle Herr Richard v. Perger getreten sei, dem die Gesellschafts-Direction ein herzliches »Glück auf!« zurufe, und dankte auch dem althbe-währten Gönner und Freund der Gesellschaft der Musikfreunde, dem Commer-zialrath Herrn Ludwig Bösendorfer. Zum Schlusse sprach er dem General-secretär kaiserlichen Rath Ludwig Koch und dem gesammten Lehrkörper Dank und Anerkennung aus.

Der Generalsecretär verlas hierauf die Namen der Abiturienten, worauf die feierliche Übergabe der silbernen Gesellschafts-Medaillen und der anderen

Prämien stattfand. Die kostbarste Prämie, ein von Herrn Ludwig Bösendorfer gespendetes Clavier, wurde dem Abiturienten Herrn Adolf Borschke zuerkannt.

Die silberne Gesellschafts-Medaille erhielten: Herr Adolf Borschke (Clavier), Fräulein Gertrude Deutsch (Clavier), Herr Heinrich Fiedler (Violine), Fräulein Yelva Fischer (Gesang), Fräulein Eugenie Fortin (Clavier), Herr Dr. Julius v. Gawronski (Clavier), Fräulein Paula Gesund (Clavier), Herr Adolf Grohmann (Violine), Fräulein Henriette Grohmann (Clavier), Herr Felix Krones (Schauspiel), Fräulein Karoline Laub (Clavier), Fräulein Neissa Lifschitz (Clavier), Fräulein Hermine Löwit (Clavier), Fräulein Helene Moory (Clavier), Herr Franz Moser (Contrabass), Fräulein Johanna Rausch (Clavier), Fräulein Katharina Schlesinger (Clavier), Herr Franz Schrecker (Composition), Herr Dr. Richard Stöhr (Orgel), Fräulein Athanasie Theodorini (Violine), Herr Konrad Tölzer (Orgel), Fräulein Marie Urban (Schauspiel), Fräulein Nelly Wellisch (Clavier), Herr Egon Willfort-Stuart (Clavier) und Fräulein Elsa Zahradnik v. Gustana (Clavier).

Das Liszt-Prämium à 200 Kronen erhielt Fräulein Neissa Lifschitz, Herr Heinrich Fiedler das Schwarz-Mohrenstein'sche Prämium à 200 Kronen, Fräulein Yelva Fischer ein C. Marxen'sches Prämium à 120 Kronen, Herr Konrad Tölzer das L. A. Zellner'sche Prämium à 80 Kronen. Weiters erhielten Prämien: Fräulein Auguste Listner das Karoline v. Gomperz-Bettelheim'sche Anton Rubinstein-Prämium à 400 Kronen, Herr Gustav Hawranek das Victor Miller'sche Brahms-Prämium à 200 Kronen, Herr Alois Herza ein C. Marxen'sches Prämium à 120 Kronen, Herr Sándor Raab ein C. Marxen'sches Prämium à 120 Kronen, Fräulein Rodic das Baron Hofmann'sche Prämium à 100 Kronen, und Fräulein Aglaja Lupu das Goldmark-Prämium à 100 Kronen.

Die eingereichten Compositionen um die Bewerbung der Zusner'schen »Liederpreise« wurden von den Preisrichtern Herrn Director v. Perger und den Herren Professoren Robert Fuchs und Dr. Gänsbacher eingehend geprüft und der zweite Preis dem Abiturienten der Compositions-Schule Herrn Franz Schrecker für das Lied »Ein Rosenblatt« verliehen. Für die Verleihung des ersten Preises wurde keines der eingereichten Lieder für würdig befunden und der hiefür bestimmte Preis im Betrage von 20 Ducaten stiftungsgemäss dem Schüler-Unterstützungsfonds zugewendet.

Nach der Preisvertheilung richtete Hofrath Adolf v. Koch an die Schüler noch einige Abschiedsworte und erklärte dann das Schuljahr für geschlossen.

Im nachstehenden seien einige statistische Daten über die Frequenz des Conservatoriums im abgelaufenen Schuljahr 1899/1900 gegeben:

Das Conservatorium für Musik und darstellende Kunst frequentierten in diesem Zeitraume 943 Schüler. Die Zahl der im Lehrerbildungscourse eingeschriebenen Schüler betrug 36. Von den ersteren entfallen auf das Inland 781 (hievon auf Niederösterreich einschliesslich Wien 588) und auf das Ausland 162. Von der Gesamtzahl der inscribierten Schüler hörten als Hauptfach: Sologesang 135, Operngesang 53, Concertgesang 6, Chorgesang 12, Clavier 410 (365 Schülerinnen und 45 Schüler), Orgel 11 (darunter auch eine Schülerin), Harfe 14, Violine 106, Violoncell 17, Contrabass 16, Flöte 10, Oboë 9, Clarinette 8, Fagott 7, Horn 20, Trompete 11.

Posaune 11, Harmonielehre 14 (darunter 2 Schülerinnen), Contrapunkt 18 (darunter 2 Schülerinnen), Composition 22, dramatische Darstellung 14 Schüler und 19 Schülerinnen; in dem Lehrerbildungscourse: Gesang 12, Clavier 22 und Violine 2.

Mit Schluss des Schuljahres schieden durch Übertritt in den Ruhestand die Herren Professoren Hans Schmitt und Adolf Prosniz aus dem Lehrkörper des Conservatoriums.

Professor Hans Schmitt unterrichtete noch im alten Conservatoriums-Gebäude unter den Tuchlauben. Am 14. Jänner 1835 zu Koken in Böhmen geboren, war Professor Schmitt Schüler des Prager Conservatoriums und des Professors J. Dachs. Im Jahre 1856 wurde er zum Mitgliede des Burgtheater-Orchesters und 1867 zum Mitglied der Hofkapelle ernannt. Nebst den bekannten ausgezeichneten Clavier-Studienwerken hat Professor Schmitt auch zahlreiche Lieder, Concert- und Clavierstücke und eine vieractige Oper »Bruna« geschrieben und war auch als Musikschriftsteller thätig.

Professor Adolf Prosniz, im Jahre 1829 in Prag geboren, hat sich einen wohlverdienten Ruf als ausgezeichneter Pianist erworben und war gleich Professor Schmitt seit langen Jahren eine der erfolgreichsten Lehrkräfte der Anstalt. Am Conservatorium trahierte er Musikgeschichte und Musiktheorie.

Als neue Lehrkräfte für das Conservatorium, mit Beginn ihrer Thätigkeit vom Schuljahr 1900/1901 an, ernannte der Verwaltungsrath der Gesellschaft der Musikfreunde: Für Clavier-Ausbildung die Herren Carl Förster aus Paris und T. Zoltmann; für Clavier-Vorbildung die Herren Wilh. Dörr, Richard Epstein, Hermann Marx und Professor Louis Thern (sämmtliche für Schülerinnen); für Clavier-Nebenfach die Herren Josef Mayer (für Schülerinnen) und Carl Vogt (für Schüler); für Clavier-Vorbereitung Herrn Hans Hofmann; für Sologesang die Herren Gustav Geiringer und Franz Haböck; für Ästhetik der Tonkunst Herrn Dr. Richard Wallaschek. Mit den Vorträgen über Clavier-Pädagogik und Clavier-Literatur in den Lehrerbildungs-Classen wurde Herr Professor Ernst Ludwig betraut.

* (Alexander Reinhold †.) In Aschaffenburg starb am 15. Juli der Opernsänger (Tenorist) Alexander Reinhold. Als Sohn des gleichnamigen Wiener Opernsängers zu Wien am 10. December 1841 geboren, widmete er sich der Kunst seines Vaters, debutierte, 20 Jahre alt, in Wien, und war dann an verschiedenen Opernbühnen, so in Braunschweig, Rotterdam, Frankfurt am Main, thätig. An der Wiener Hofoper, an welcher sein Vater vom 1. October 1840 bis Ende 1849 und vom 1. Juni 1852 bis 30. Juni 1860 engagiert war, wirkte Alexander Reinhold jun. vom 1. Mai 1865 bis 30. April 1866. Er debutierte am 15. Mai 1865 als Jeppo in »Lucrezia Borgia« und erschien am 4. April 1866 als Tavannes in »Die Hugenotten« zum letztenmale auf der Bühne des Kärntnerthor-Theaters.

* (Professor Leopold Landskron †.) Am 18. Juli ist der langjährige Lehrer am Conservatorium in Wien, Professor Leopold Landskron, gestorben.

Professor Landskron war am 25. September 1842 in Wien geboren und hatte sich der musikalischen Laufbahn erst nach Zurücklegung der juristischen

Studien zugewendet. Das Wiener Conservatorium, an welchem er seit 1873 als Lehrer fungierte, hatte ihn auch zu seinen Schülern gezählt. Im Jahre 1881 wurde Professor Landskron zum Musik-Inspector des Theresianums und gleichzeitig auch zum Examinator der k. k. Prüfungs-Commission für das musikalische Lehramt ernannt.

Für seine durch so lange Zeit erfolgreich geleisteten Dienste war Professor Landskron im Jänner d. J. das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen worden.

Professor Landskron bethätigte sich in bescheidenen Grenzen auch als Componist, und sind aus seiner Feder Piècen für Clavier, Lieder und auch Chorwerke hervorgegangen. Sein Hauptverdienst indes hat er sich auf dem Gebiete des musikalischen Unterrichtes und speciell als Lehrer für das Clavierfach, als welcher er bis in seine letzte Lebenszeit am Conservatorium fungierte, erworben, und in dieser Beziehung bedeutet der Hingang dieses verdienten Pädagogen für die Anstalt einen schwer empfindlichen Verlust.

* (Vom Landstrasser Theater.) In der am 20. Juli stattgehabten Sitzung des Bezirks-Ausschusses Landstrasse wurde der Regulierungsplan für den III. Wiener Gemeindebezirk vorgelegt, bei welchem auch für die Ausmittlung eines Platzes zur Errichtung des seit langem schon geplanten Theaters für diesen Bezirk Bedacht zu nehmen war. Auf dem Plan erschien ein solcher Platz, an den Arenberg-Garten angrenzend, gegeben. Wie indes Herr Bezirksvorsteher Spitaler, der zugleich auch Obmann des bestehenden Comités für das zu errichtende Landstrasser Theater ist, bei dieser Gelegenheit mittheilte, beabsichtigt das Comité nicht, das Theater inmitten des Bezirkes zu errichten, sondern hat als Bauplatz für dasselbe das Territorium des Eislaufplatzes nächst der Stadtbahn-Haltestelle »Hauptzollamt« in Aussicht genommen, wobei noch zu hoffen ist, dass die Gemeinde Wien diesen Baugrund für den gedachten Zweck unentgeltlich abtreten werde.

Die Lage dieser Örtlichkeit in Betracht gezogen, lässt sich eine bessere Lösung der Bauplatz-Frage für das nun schon so lange projectierte Landstrasser Theater wohl kaum denken. Bequeme Fuss- und Fahrwege, Nähe des Stadtbezirkes, die denkbar bequemsten Verbindungen nach allen Richtungen infolge der unmittelbaren Nähe der Stadtbahn und der anderen Verkehrsmittel: Grössere Vortheile können einem Theater, seine Lage anlangend, wohl kaum mehr geboten werden. Möge nun endlich auch in Beziehung der Aufbringung der nöthigen Fonds eine gleich glückliche Lösung gefunden werden, dann wird das Landstrasser Theater wohl nicht lange mehr nur auf dem Papier bestehen!

* (Componist Julius Zellner †.) Am 28. Juli ist in Mürzzuschlag, halb vergessen und verschollen, der Componist und Musiklehrer Julius Zellner gestorben, dessen Name vor Jahren in der Musikwelt Wiens den besten Klang hatte.

Julius Zellner war im Jahre 1832 in Wien geboren und wollte zuerst Techniker, und als ihm dieser Beruf nicht zusagte, Kaufmann werden. Auch an dieser Berufsart fand indes Zellner kein Gefallen, sondern es zog ihn mächtig zur Tonkunst hin, mit welcher er sich von Jugend auf, als seiner Lieblingsneigung, beschäftigt hatte. Und Zellner hat dann in der Folge in

dem sich selbst erwählten Berufe nicht Geringes geleistet. Im Jahre 1870 brachte Dessoff eine Symphonie in F-dur von ihm in einem philharmonischen Concert zur Aufführung und fand dieselbe den ungetheilten Beifall der Zuhörerschaft. Ein Jahr später folgte seine symphonische Dichtung »Melusine«, welche ebenfalls einen starken Erfolg erzielte. In den späteren Jahren brachte Zellner noch eine Symphonie in Es-dur, Kammermusik-Werke und Chorlieder in die Öffentlichkeit und schrieb auch Sonaten und andere Piècen für Clavier und Streich-Instrumente. Im Jahre 1887 wurde ihm der vom Wiener Tonkünstlerverein ausgeschriebene Preis für eine Composition zuerkannt. Grossen Erfolg hatte auch sein Chorwerk »Im Hochgebirge« und eine Symphonie in B-dur, die wenige Jahre später zuerst in München Triumphe feierte. Richard v. Perger, dessen erster Lehrer Zellner gewesen war, brachte während seiner Wirksamkeit in Rotterdam eine Symphonie und die Tondichtung »Melusine« Zellners dort zur Aufführung.

Die heute auch in der Tonkunst massgebende Strömung, welche nur starke Effecte gelten lassen will, verdrängte dann immer mehr und mehr Julius Zellner mit seinem bescheidenen Wesen und seinen Werken einfachster und ungesuchtester Conception. Der Componist verbrachte seine letzten Lebensjahre in stiller Zurückgezogenheit im Kreise seiner Familie, bis in die letzte Zeit noch Unterricht ertheilend.

* (Anton Kömle †.) Am 29. Juli ist in Ischl der Komiker Anton Kömle in tiefer Armut gestorben.

Anton Kömle war am 16. Mai 1844 in Wien geboren. Im Jahre 1862 debütierte er im ehemaligen Meidlinger Theater und war dann der Reihe nach in Pest, Graz, Odessa, Prag und am königl. Theater in München thätig. Nach einer kürzeren Thätigkeit im Theater an der Wien trat Kömle im Jahre 1881 in den Verband des Carltheaters und gehörte dieser Bühne sodann durch zehn Jahre (bis 1891) an. Kömle war vielfach auch schriftstellerisch thätig. In den letzten Jahren unternahm er dann Gastspielreisen. Als Komiker bot Anton Kömle köstliche Leistungen, und Gediogenes leistete er auch in Charakterrollen. Meisterhaft beispielsweise war sein »Jammerer Hans« in dem bekannten Volksstück Morrés »'s Nullerl«. Kömle, der bei seinem Ableben völlig mittellos war, hinterlässt eine Witwe und ein Kind in bitterster Nothlage.

* (Friedrich Rüden †.) Keiner der hervorragendsten, aber gewiss einer der sympathischsten Künstler, welche am Wiener Hof-Burgtheater gewirkt, schied, nachdem ihn ein schweres Leiden schon durch längere Zeit von der Stätte seiner Thätigkeit ferne gehalten, Sonntag den 5. August zu Attersee bei Kammer, wo er Erholung und Kräftigung gesucht hatte, aus dem Leben: Friedrich Rüden, recte Friedrich von Thelen.

Geboren zu Laibach am 28. Februar 1836, empfing der Knabe im elterlichen Hause — sein Vater war Officier und später Strassenbau-Ingenieur — eine vorzügliche Erziehung. Nach absolviertem Gymnasium besuchte der Jüngling, der nicht unbedeutende Anlagen für die Malkunst verrieth, die Wiener Kunst-Akademie, woselbst er mit Angeli, Canon und Makart unter Waldmüller und Blaas studierte. Beziehungen mit der Theaterwelt, die er damals anknüpfte, hatten zur Folge, dass er zunächst am Carltheater unter Ascher ein Probespiel absolvierte, das aber zu keinem Resultat führte. Ein



Friedrich Rüden.



weiterer Versuch bei Strampfer am Theater an der Wien machte Thelen, oder wie er sich fortan nannte: »Rüden«, zum Schauspieler. Am 10. August 1864 wurde er Mitglied des Wiedener Theaters, war dann in Graz, Ödenburg, am Theater in der Josefstadt, und neuerlich am Theater an der Wien — zu dieser Zeit auch als Sänger (Paul in »Die Grossherzogin von Gerolstein« und in ähnlichen Rollen mehr) — thätig, bis ihn im September 1871 F. v. Dingelstedt für das Burgtheater, und zwar provisorisch, engagierte. Rüden debütierte am 30. September des letzterwähnten Jahres als Zweiter Gast in Bauernfelds Lustspiel »Der kategorische Imperativ«, das an demselben Abend in der vom Dichter besorgten neuen Bearbeitung in Scene gieng. Graf Oskar Steinhausen in Hackländers »Der geheime Agent« (5. October) und Guldernstern in »Hamlet« waren die weiteren Debutrollen des Künstlers, der mit 1. Jänner 1872 sein definitives Engagement an der kaiserlichen Bühne antrat. Was Rüden während seines Wirkens am Hof-Burgtheater geleistet, wussten sowohl die Directoren der Hofbühne, als auch die Besucher derselben zu schätzen. Als »Episodist« war er eine »Utilität ersten Ranges« und wurde als solche auch vielfach in Verwendung gezogen. Selten gieng eine Novität in Scene, in welcher Rüden nicht eine grössere oder kleinere Rolle zu creieren hatte. Wäre es einem oder dem anderen Director eingefallen, Rüden auf einen bedeutenderen Posten zu stellen, der Künstler hätte gewiss nicht versagt, wie dies vielfache Rollenübernahmen in letzter Stunde bewiesen, welche Rüden zugemuthet wurden und die er ebenso bereitwillig als befriedigend durchzuführen verstand. Rüden gehörte eben noch dem »eisernen Hausrath« des Burgtheaters an, unter dem das »berühmte Ensemble-Spiel der Wiener Hofbühne«, das keine »Stars« kannte, blühen konnte und blühen musste. Am 30. September 1896 feierte der verdienstvolle Künstler sein 25jähriges Jubiläum als Mitglied des Burgtheaters und empfing aus diesem Anlasse zahlreiche Beweise der Anerkennung und Verehrung von Seite seiner engeren Collegen, wie auch seitens des Publicums.

Bald nach diesem Freudentage erkrankte Rüden und musste bald längere, bald kürzere Zeit seiner Bühnenwirksamkeit entsagen. Der Künstler gab sich zwar der Hoffnung hin, seine volle Gesundheit wieder zu gewinnen, allein es war nicht mehr der Fall, und so sah er sich denn endlich gezwungen, um seine Pensionierung anzusuchen. Am 10. Juni 1900 wurde Rüden, der am 30. April 1890 zum wirklichen Hofschauspieler ernannt worden war, in den bleibenden Ruhestand versetzt, und ihm das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen. Dieses sichtbare Zeichen allerhöchster Anerkennung verschönte die letzten Lebenstage des ebenso bescheidenen als pflichtgetreuen Mitgliedes des Wiener Hof-Burgtheaters. Rüden trat während seines Engagements am Hof-Burgtheater 2677mal auf, das letztmal am 27. Juni 1899 als Kammerdiener Ferdinand in »Der Probepfeil«.

Der Künstler, der ein musterhaftes Familienleben führte, war zweimal verheiratet. In erster Ehe mit Cäcilie, geborne Kreuzer, welche, 24 Jahre alt, am 5. Februar 1879 starb, nachdem sie ihren Gatten mit vier Kindern: Albine, Friedrich, Max und Malvine beschenkt hatte; das zweitemal mit Hermine, verwitwete Leon, geborene Ant, welche nunmehr die Hüterin seines Grabes geworden. Die Kinder des Künstlers, selbst schon Väter, beziehungsweise Mütter, werden gewiss nicht unterlassen, das Andenken ihres Vaters, eines selten tüchtigen Mannes, eines trefflichen, wackeren Künstlers im

Dienste der Schauspielkunst wie der Malerei, zu ehren und ein pietätvolles Gedenken werden dem Verstorbenen sicherlich auch seine früheren Collegen stets bewahren.

* (Kammersänger Franz Betz †.) Am 11. August ist in Berlin der Barytonist Kammersänger Franz Betz gestorben, der für einen der besten Wagner-Sänger Deutschlands galt.

Franz Betz, 1835 in Mainz geboren, sollte sich ursprünglich der technischen Laufbahn widmen, gieng jedoch als 20jähriger Jüngling, seiner Lieblingsneigung folgend, zu den musikalischen und gesanglichen Studien über. Gleich sein erstes Auftreten als Sänger vor der Öffentlichkeit zu Hannover, woselbst er dann für zwei Jahre engagiert wurde, erfolgte in einer Wagner'schen Oper (in »Lohengrin«). Von 1857 bis 1859 gehörte Betz verschiedenen kleineren deutschen Bühnen an. Im letzteren Jahre wurde er an das königliche Opernhaus in Berlin berufen, dessen Verband er als hochgeschätztes Mitglied bis zu seinem Lebensende angehörte.

Das Wiener Opernpublicum lernte den ausgezeichneten Sänger bei Gastspielen kennen, welche er an unserem Hof-Operntheater absolvierte. Zum erstenmale trat er hier am 17. August 1871, und zwar als Friedrich Telramund in »Lohengrin« auf. Zum letztenmale gastierte der Künstler in Wien am 29. August 1873, und zwar als Hans Sachs in »Die Meistersinger von Nürnberg«. Während seines dreimaligen Gastspieles an der Wiener Hofoper im August der Jahre 1871, 1872 und 1873 sang Betz an 19 Abenden 10 Rollen, und zwar: Telramund in »Lohengrin«, Wolfram in »Tannhäuser«, Titelrolle in »Don Juan«, Nelusco in »Die Afrikanerin«, Hans Sachs in »Die Meistersinger von Nürnberg«, Titelrolle in »Der fliegende Holländer«, Titelrolle in »Hans Heiling«, Graf Luna in »Der Troubadour«, Alfonso in »Lucrezia Borgia« und Titelrolle in »Wilhelm Tell«. Am öftesten, nämlich 7 mal, hörten wir ihn als Hans Sachs, welche Rolle er am 28. August 1871 zum erstenmale in Wien gesungen hat. Seine grössten Triumphe feierte Betz 1868 in München, wo er bei der Erstaufführung der »Meistersinger« den Hans Sachs sang und später in Bayreuth, wo er wiederholt mit grösstem Erfolge den Wotan gesungen hat. In der Genossenschaft der deutschen Bühnengehörigen bekleidete Betz die Stelle eines Ehrenpräsidenten.

* (Opernorchester-Mitglied Franz Moser.) Nach einer mehr als 38jährigen Dienstzeit ist im August der ausgezeichnete Harfenspieler des Hof-Opernorchesters, Herr Franz Moser, in den Ruhestand getreten. Franz Moser, welcher sich der bewährten Tüchtigkeit in seinem Fache wegen der Beliebtheit bei sämtlichen Kapellmeistern des Hof-Operntheaters, unter welchen er gedient hat, in hohem Masse erfreute, war auch seiner ausgezeichneten persönlichen Eigenschaften wegen von Collegen, Bühnenkünstlern und Vorgesetzten gleich wohlgelitten. Hans Richter schätzte den Meister in seinem Fache in hervorragender Weise und veranlasste ihn zu wiederholtenmalen zur Mitwirkung bei den Bayreuther Festspielen. Die rüstige Gesundheit, deren Franz Moser sich noch immer erfreut, lässt erhoffen, dass er sich der wohlverdienten Ruhe noch lange Jahre wird erfreuen können. Als sein Nachfolger im Opernorchester wurde Herr Eduard Schuecker, ein Schüler Zamaras, engagiert, der damit auf dem Wege über Deutschland und Amerika glücklich wieder in seine Heimat zurückgefunden hat.

* (Rubinstein-Preisconcurrenz.) Die internationale Bewerbung um die Rubinstein-Preise von je 5000 Francs für Clavierspiel und Composition, welche statutenmässig alle fünf Jahre, und zwar der Reihe nach in den Städten Petersburg, Berlin, Wien und Paris abzuhalten ist, fand diesmal in Wien statt und nahm am 20. August im kleinen Musikvereins-Saale ihren Anfang. Zunächst constituirte sich unter Vorsitz des Directors des Petersburger Conservatoriums, Herrn A. Bernhard, das aus zwölf Mitgliedern bestehende Preisgericht, wobei Hof-Musikverleger kaiserlicher Rath Albert Gutmann die Honneurs machte.

Die Bedeutung dieser Concurrenz darzuthun, ist es nothwendig, Näheres über diese hochherzige Stiftung Anton Rubinsteins zu sagen: Ende der Achzigerjahre entschloss sich Anton Rubinstein, der für die Jünger seiner Kunst immer ein warmes Herz und eine offene Hand hatte, eine Institution ins Leben zu rufen, die, dauernd mit seinem Namen verknüpft, talentvollen Pianisten und Componisten zugute kommen solle. Er hinterlegte ein Capital von 25.000 Rubel, aus dessen Zinsen alle fünf Jahre ein Pianist und ein Componist mit einer Prämie von je 5000 Francs bedacht werden sollen. Der Wettstreit hat alle fünf Jahre stattzufinden, und zwar in der Reihenfolge: Petersburg, Berlin, Wien und Paris. Da die erste Preisbewerbung im Jahre 1890 (noch unter dem Vorsitze des Stifters) vor sich gieng, kam diesmal Wien an die Reihe, und es werden nun wieder 20 Jahre vergehen müssen, ehe dieselbe wieder in Wien abgehalten werden wird.

Es war durchaus kein Zufall, dass Rubinstein bei der Bestimmung der Städte, in welchen diese Preisbewerbungen stattfinden sollen, auch an Wien gedacht hatte. Die grosse musikalische Tradition dieses Musik-Centrums, der Umstand, dass Rubinstein mehr als ein Jahr in unserer Mitte verbrachte, dass er hier oft als Pianist die stürmischsten Erfolge errang, dass er ein Jahr lang an der Spitze unseres Singvereines stand, dass er in einer Dornbacher Villa seine geistliche Oper »Das verlorene Paradies« componierte, alle diese Factoren mögen wohl mitbestimmend gewesen sein, Wien in seinen Plan mit einzubeziehen. Gelegentlich der ersten Preisbewerbung in Petersburg gab es grosses Aufsehen, und auch die zweite, die vor fünf Jahren in Berlin stattfand, machte viel von sich reden. Bei uns nur blieb es diesmal still, wobei übrigens die Hauptschuld dem Umstande beizumessen sein mochte, dass diese Preisconcurrenz mitten in sommerlicher Zeit abgehalten wurde, wo der grösste Theil des an derlei künstlerischen Veranstaltungen Interesse nehmenden Publikums und der hiebei in Betracht kommenden Capacitäten auf musikalischem Gebiete in den Sommerfrischen weilte. In den Statuten heisst es, dass in der Jury Delegierte aller berühmten Musikanstalten der Welt vertreten sein sollen. Aus bedauerlichen Missverständnissen und Zufälligkeiten war aber gerade die Anstalt, in deren Räumen die Concurrenz stattfand, das Wiener Conservatorium, durch kein einziges Mitglied seiner Leitung oder seines Lehrkörpers vertreten.

Unter den Preisrichtern, denen kaiserlicher Rath Albert Gutmann in anerkennenswertester Weise an die Hand gieng, befanden sich der Director des Moskauer Conservatoriums, Wassily Safonoff, der als ausgezeichnete Dirigent einen Ruf geniesst, und Professor Thuille vom kgl. Conservatorium in München, dessen Oper »Lobetanz« in Berlin mit unserem Naval bereits einen nachhaltigen Erfolg errungen hat und noch in dieser Saison auch an

unserem Hof-Operntheater zur Aufführung kommen soll. Director Safonoff legte gleich am ersten Tage der Concurrrenz eine Probe seines Könnens als Orchesterleiter ab, indem er auf Ersuchen seines Collegen Bernhard die Leitung einer Aufführung des Rubinstein'schen Concertes in G-dur übernahm, mit welchem einer der Bewerber die Concurrrenz aufnahm.

Die Liste der Bewerber um den Clavier-Preis wies folgende Namen auf: Fritz Vögeli (Karlsruhe), Jowny Lialewitz (Petersburg), Friedrich Kriedla (Böhmen), Wilhelm Mayer (Berlin), Alexander Goedicke (Moskau), Nandor Bendiner (Budapest), Emile Bosquet (Brüssel), Alexander Goldenweiser (Moskau), Theodor Szanto (Wien), Nikolai Medtner (Moskau), Marian Dombrowsky (Petersburg), Roda Ricardo Vines (Spanien), Georg Herbert Freyer (England). Die Bewerber müssen je ein Clavierconcert von Rubinstein, ein Präludium und eine Fuge von Bach, ein Andante von Haydn oder Mozart, eine der letzten Sonaten von Beethoven, eine Mazurka, Nocturne, Ballade von Chopin, Einiges aus den Phantasiestücken oder der »Kreisleriana« von Schumann und eine Etude von Liszt vortragen. Von den fünf Clavierconcerten Rubinsteins hatten die dermaligen Bewerber die ersten zwei (E-moll und F-dur) ganz unberücksichtigt gelassen. Die meisten spielten das D-moll-Concert und die Concerte in G- und Es-dur. Ursprünglich hätte Hof-Kapellmeister Josef Hellmesberger die Leitung aller Concerte besorgen sollen. Dann hat aber Director Safonoff freiwillig einen Theil der Directions-Agenden übernommen.

Die Bewerber um den Compositions-Preis haben nach dem Statut mit einem Concertstück für Clavier und Orchester, einer Sonate oder einem mehrstimmigen Kammermusikstück und einigen kleineren Piècen für das Pianoforte in die Concurrrenz zu treten. Als Bewerber um diesen Preis meldeten sich: Volkmar André (Schweiz), Francesco da Venezia (Mailand), Guido Fano (Bologna), Alexander Goedicke (Moskau), Bernhard Köhler (Köln), Kursch (Berlin) und Lhevine (Tiflis). Nicht unerwähnt mag es bleiben, dass Meister Bösendorfer einen seiner schönsten Concertflügel für die Concurrrenz zur Verfügung gestellt hat. Der Wiener »Claviermacher«, wie er sich immer bescheiden nennt, hat mit diesem Prachtstück Furore gemacht.

Die Concurrrenz nahm eine volle Woche angestrengtester Thätigkeit der Mitwirkenden und der Bewerber um die Preise in Anspruch, wobei die Preisrichter täglich durch etwa 6—7 Stunden den Productionen ihre ungegetheilte Aufmerksamkeit zuzuwenden hatten. Das Publicum war an den ersten Tagen der Preisbewerbung nur sehr spärlich erschienen, an den letzten Tagen aber nahm der Besuch in erfreulicher Weise zu und die erschienenen Zuhörer folgten dem heissen Ringen so vieler jungen strebsamen Künstler mit gespanntester Aufmerksamkeit, dabei die Chancen der einzelnen mit Interesse erwägend. Am 25. August, unmittelbar nach den stattgehabten Productionen der letzten Bewerber um den Compositions-Preis, traten die Preisrichter zur Beschlussfassung zusammen und am selben Tage noch erfolgte auch die Verkündigung des Resultates. Dabei war bemerkenswert, dass das Urtheil der Jury dem des Publicums vollkommen entsprach. Allgemein sah man in Herrn Alexander Goedicke aus Moskau den Gewinner des Compositions-Preises und in Herrn Emile Bosquet aus Brüssel den des Clavier-Preises. Und in diesem Sinne erfolgte auch der Schiedsspruch. Als der

Obmann, Herr Director Bernhard aus Petersburg, der die Concurrenz mit strengster Objectivität und mit grossem Takt geleitet hatte, verkündete, dass im Sinne des § 8 der Statuten (wonach sich die Preisrichter hinsichtlich der Beurtheilung der Compositionen von dem Schaffens-Talent des Componisten, bezüglich des Pianisten von der künstlerisch vollendeten Ausführung leiten lassen müssen) vorgegangen und demnach den beiden Obgenannten der Preis von je 5000 Francs zuerkannt wurde, gab es stürmischen Beifall. Die Kritik hat sich dem Spruche der Jury ohne Vorbehalt angeschlossen. Dies gilt auch von dem zweiten Punkt des Urtheilsspruches, wonach den Componisten Francesco da Venezia aus Mailand und Guido Fano aus Bologna, dann den Pianisten Nikolai Medtner aus Moskau, Marian Dombrowsky aus Petersburg, Jowny Lialewitz aus Petersburg und dem Gewinner des Compositions-Preises, Alexander Goedicke die »Ehrenvolle Erwähnung« zuerkannt wurde.

Die Leistungen anlangend, für welche Herrn Goedicke, der Preis zugesprochen wurde, bildete das Concertstück desselben, die talentvolle Arbeit eines formgewandten, geschmackvollen Musikers; es hat russische Localfarbe — das ist schon ein Vorzug — allein eine hervorstechende Originalität wohnt ihm nicht inne. Von den sieben Herren, die um den Compositions-Preis warben, wäre kein Einziger zu nennen, der etwas Neues gebracht hätte. Nicht als ob es an kühnen Modulationen, an schönen Einfällen gefehlt hätte. Gewiss hörte man hier ein ausdrucksvolles Thema, dort pikante Harmonien, aber das alles entpuppte sich indirect als das Eigenthum Anderer, die schon vor den Preiswerbern componiert hatten. Eines ist den Preiswerbern nachzusagen: sie sind gute Musiker. Den Herren Venezia und Fano wäre noch der Schweizer Volkmar André anzureihen. Sein Concertstück ist lebensvoll, das Trio in F-moll geschickt gemacht. Herr Bernhard Köhler aus Köln erweckte mit einem Präludium für Clavier einen günstigen Eindruck, und sind es namentlich die schönen Bassfiguren, die in demselben wirksam hervortreten. Von den Kammermusik-Werken ist der Cello-Sonate des Herrn Fano — die nur leider schwer spielbar ist —, dem warmen, langsamen Satz der Violin-Sonate des Herrn Venezia und der stellenweise reizvollen Violin-Sonate des Herrn Goedicke viel Gutes nachzurühmen.

So endete die Concurrenz in ihren Ergebnissen im grossen und ganzen besser als die letzte vor fünf Jahren in Berlin. Es sei noch erwähnt, dass an der Auf-führung der Kammermusik-Werke die Herren Stecher und Theobald Kretschmann sich verdienstlich betheiligten, und dass das Orchester von den Herren Hof-Kapellmeister Josef Hellmesberger und Director Safonoff mit grosser Umsicht geleitet wurde. Es ist keine Kleinigkeit, sieben fremde Tonstücke mit kaum einer Probe durchzubringen. Director Bernhard dankte auch den genannten Herren, sowie dem Orchester, in dessen Namen Herr Kretschmann den Dank quittierte.

* (Marie Freiin von Ebner-Eschenbach.) Am 13. September begieng die hervorragende österreichische Schriftstellerin Marie Freiin von Ebner-Eschenbach (geb. Gräfin Dubsky) ihren 70. Geburtstag.

Marie von Ebner-Eschenbach hat sich den bedeutenden Ruf, den ihr Name in der gesammten deutschen Schriftstellerwelt geniesst, bekanntlich durch ihre meisterhaften Leistungen auf dem Gebiete der erzählenden Prosa

geschaffen; aber auch als Lyrikerin und als dramatische Schriftstellerin hat sie die deutsche Poesie und Dramatik um so manche Perle dichterischer Schöpfung bereichert. Wenn ihre Erfolge, speciell auf dem dramatischen Schaffensgebiete, mit denjenigen, welche sie als Erzählerin errungen hat, nicht gleichen Schritt gehalten haben, so ist dies wohl nur dem Umstande zuzuschreiben, dass sie auf diesem Felde eben nicht mit jener Ausdauer thätig geblieben ist, welche vielleicht allein nöthig gewesen wäre, ihr auch als Bühnenschriftstellerin den gleich hohen Rang gewinnen zu lassen, den sie als Erzählerin heute unbestritten einnimmt. Über welch reiches Talent für dramatische Gestaltung Marie von Ebner-Eschenbach verfügt, dafür ist der beste Beweis der fesselnde dramatische Aufbau einer jeden ihrer weltberühmten Erzählungen, welche gerade durch diesen Umstand zu so unmittelbarer, interessanter Wirkung gelangen.

Von den dramatischen Arbeiten Marie von Ebner-Eschenbachs waren dem Wiener Theaterpublicum bisher nur drei Bühnendichtungen bekannt, und zwar: das dramatische Gedicht in einem Act »Doctor Ritter« (in Wien zum erstenmale aufgeführt in einer Matinée im Hof-Operntheater am 21. Februar 1869 und im Hof-Burgtheater am 23. Februar 1869), ferner »Das Waldfräulein«, ein Lustspiel in vier Acten, welches am 13. Jänner 1873 im ehemaligen Wiener Stadttheater auf der Seilerstätte zur Aufführung gelangt ist, und das einactige Lustspiel »Ohne Liebe«, welches am 29. April 1898 im Hof-Burgtheater zum erstenmale gegeben wurde.

Jeder dieser Bühnendichtungen wurde seitens des Publicums zwar eine nicht unfreundliche Aufnahme zutheil, keine aber konnte sich gleichwohl für längere Zeit im Spielplan behaupten. Von den übrigen dramatischen Werken der gefeierten Schriftstellerin wurde deren Drama »Marie, Königin von Schottland« von E. Devrient im Jahre 1860 in Karlsruhe mit nicht geringem Erfolge zur Aufführung gebracht, und freundliche Erfolge erzielten bei ihren Aufführungen auf deutschen Bühnen auch das Lustspiel »Das Veilchen« und das Drama »Marie Roland«.

Der greisen Schriftstellerin, welche ihren Jubel-Geburtstag fernab von dem Getriebe der Grosstadt, in deren Mitte sie sonst weilt, auf ihrer Besitzung Schloss Zdislavič in Mähren verbrachte, wurden an diesem Festtage zahlreiche Ehrungen und Huldigungen zgedacht. Se. k. u. k. Hoheit Erzherzog Franz Ferdinand ernannte in seiner Eigenschaft als Protector der Deutsch-österreichischen Literaturgesellschaft Freiin von Ebner-Eschenbach zum Curator derselben. Unterrichtsminister Dr. R. v. Hartel richtete an die Jubilarin ein die Verdienste derselben voll anerkennendes Schreiben und theilte in demselben der Gefeierten den Beschluss des Professoren-Collegiums der philosophischen Facultät der Wiener Universität mit, Marie von Ebner-Eschenbach für ihre namhaften Verdienste auf dem Gebiete literarischen Schaffens als erste Dame für die Verleihung des Ehrendoctorats der Philosophie in Vorschlag zu bringen.

Der Wiener Journalisten- und Schriftsteller-Verein »Concordia« und der Brünnner deutsche Journalisten- und Schriftsteller-Verein für Mähren und Schlesien ernannten Marie von Ebner-Eschenbach zu ihrem Ehrenmitgliede. Eine sinnige Huldigung bereiteten der verehrten Dichterin die Schriftstellerinnen M. E. delle Grazie und Marie von Najmajer durch die Übersendung einer von Else Unger kunstvoll ausgeführten Huldigungsadresse namens der Frauen und Mädchen Wiens, welche auf über 120 unter der

Leitung der berühmten Malerin Tina Blau künstlerisch verzierten Bogen tausende Namen von Wiener Frauen und Mädchen aufwies. Eine Vereinigung von 250 Damen und Herren aus Wien liess der Freiin von Ebner-Eschenbach eine vom Medailleur Rudolf Marschall in Guss angefertigte Medaille nebst einer von Paul Heyse verfassten, künstlerisch ausgeführten Adresse überreichen.

Das Hof-Burgtheater brachte am 70. Geburtstage Marie von Ebner-Eschenbachs drei ihrer Bühnenwerke zur Aufführung, und zwar zum erstenmale die Scene in einem Aufzug »Am Ende« und als Wiederholung — allerdings nach mehr als 30 Jahren — das dramatische Gedicht »Doctor Ritter«, sowie das — wie erwähnt — im Jahre 1898 zum erstenmale gegebene Lustspiel »Ohne Liebe«. Eingeleitet hatte den Abend ein Prolog aus der Feder Ferdinand von Saars, von Josef Lewinsky mit grosser Wirkung gesprochen. Das Publicum nahm die Darbietungen mit vielem Beifall auf, der aber doch wohl mehr der Erzählerin Ebner-Eschenbach gegolten haben dürfte.

* (»Der Schleier der Beatrice.«) Die anfangs September seitens der Direction des Hof-Burgtheaters erfolgte definitive Ablehnung des von Arthur Schnitzler im December 1899 derselben eingereichten Schauspieles »Der Schleier der Beatrice«, im Vereine mit den dieser Ablehnung vorhergegangenen Umständen, hat sechs der bekanntesten Wiener Theaterkritiker veranlasst, im Wege der Tagesblätter gegen den vom Director des Hof-Burgtheaters, Herrn Dr. Paul Schlenther, in diesem Falle beobachteten, ihnen uncorrect scheinenden Vorgang öffentlich Protest zu erheben.

Nachstehend sei als ein nicht uninteressanter Beitrag zur Zeitgeschichte des Theaters sowohl der am 14. September in den gelesenen Tagesblättern erschienene Protest, als auch — *audiatur et altera pars* — die von Director Dr. Paul Schlenther am folgenden Tage im gleichen Wege zur öffentlichen Kenntniss gebrachte Entgegnung auf denselben im Wortlaute angeführt:

Die bereits vor mehreren Tagen verbreitet gewesene Nachricht, das Schauspiel »Der Schleier der Beatrice« von Arthur Schnitzler sei vom Burgtheater abgelehnt worden, hat mit Rücksicht darauf, dass dieses Werk bereits durch längere Zeit für angenommen galt, zu verschiedenen befremdlichen Vermuthungen Anlass gegeben. Infolge weiterer, einander widersprechender Mittheilungen fanden wir uns bestimmt, uns mit diesem Falle näher zu beschäftigen. Wir sehen uns nun genöthigt, zur principiellen Wahrnehmung der Autorenrechte in der vorliegenden Angelegenheit das Wort zu ergreifen und den Sachverhalt darzulegen.

Zu Anfang December 1899 hat Herr Arthur Schnitzler sein eben vollendetes Werk noch in Manuscriptform dem Burgtheater eingereicht. Der Director des Burgtheaters, Herr Dr. Paul Schlenther, hat nach der ersten Lectüre des Stückes keine Bedenken gegen dessen Aufführbarkeit erhoben, vielmehr eine vorläufige Rollenbesetzung eigenhändig in das Manuscript eingetragen und einige ihm nöthig erscheinende Striche angebracht.

Bei einer bald darauf erfolgten Begegnung dankte Herr Director Schlenther dem Verfasser mündlich für die Übersendung des Stückes, besprach einige Besetzungsfragen, doch nahm er auch in dieser rein

privaten Unterredung keinen Anlass, ein Bedenken gegen die Aufführbarkeit des Stückes am Burgtheater zu äussern.

Hierauf erfolgte die Übergabe der gedruckten Exemplare und beiläufig sechs Wochen später empfing Herr Arthur Schnitzler unter dem Datum des 13. Februar 1900 nachstehenden Bescheid von der Hand des Herrn Dr. Schlenther:

»Lieber Dr. Schnitzler! Anbei das Resultat meiner ersten, flüchtigen Durcharbeitung. Nicht alle meine Striche sind mir selbst schon zweifelsohne. Am strittigsten wohl die Weglassung des Andrea. Freundschaftlich warnen möchte ich Sie vor dem Deutschen Theater, das bei seinem jetzigen Personale, ohne Kainz und Sorma, der Riesenaufgabe nicht gewachsen ist. Übrigens würde ich die Erstaufführung am Burgtheater zur Vorbedingung der Annahme machen. Ich glaube, nur das Burgtheater kann dieses Stück spielen. In Berlin ebenfalls nur die Hofbühne. Filippo Christians, Herzog Matkowski, Beatrice Poppe. Unsere relativ beste Beatrice wäre doch wohl Fräulein Witt. Mit herzlichem Gruss etc. etc.«

In Erwiderung darauf ertheilte Herr Arthur Schnitzler wenige Tage später dem Burgtheater, nebst seinem principiellen Einverständnis zu Strichen und Änderungen, das gewünschte Recht der Erstaufführung und erbat, wie sich das in solchen Fällen von selbst versteht, einen Aufführungstermin, vor allem aber, behufs Erledigung der zur Darstellung des Werkes nöthigen Besetzungs- und Änderungsfragen, eine baldige Unterredung mit dem Director.

Monate lang ist Herr Arthur Schnitzler auf dieses in der Zwischenzeit erneuerte Ansuchen ohne Antwort geblieben, mit Ausnahme einer einzigen, erst anfangs Juni eingelangten Karte, in welcher der Director mittheilt, er werde sich »dieser Tage zum drittenmale an das Studium dieses Stückes machen«, und den Autor ersucht, »seine hart auf die Probe gestellte Geduld noch einige Tage laufen zu lassen«.

Erst am 18. Juni erhielt Herr Arthur Schnitzler ein Schreiben des Directors, worin dieser nunmehr Bedenken gegen die Erfolgsmöglichkeit des Stückes erhebt und nach ausführlicher Darlegung derselben dem Verfasser proponiert: »Warten bis zum Frühjahr! Sehen, wie dann die Constellation am Burgtheater ist«.

Das vier Monate innegehabte Recht der ersten Aufführung wurde in diesem Schreiben zurückgelegt mit dem Beisatze: »Ich müsste es mir selbstverständlich gefallen lassen, dass eventuell Berlin oder München vorangehen«.

Diese für das Schicksal des Stückes so wichtigen Eröffnungen entzogen sich, eben durch den Umstand, dass sie erst knapp vor Eintritt der Ferien an den Verfasser gelangten, einer sachgemässen Entgegnung, weshalb Herr Arthur Schnitzler erst zu Beginn des neuen, gegenwärtigen Spieljahres an die Direction des Burgtheaters einen Brief richtete, in welchem er im Zusammenhalte der beiden ihm übermittelten Bescheide vom 13. Februar und vom 17. Juni die Anfrage stellte, ob sein Stück innerhalb der jetzt laufenden Saison, also über den proponierten Zeitpunkt der zu erwartenden »Constellation« hinaus, angenommen sei oder nicht.

Auf dieses Schreiben vom 1. September erfolgte die ablehnende Antwort am 2. September d. J.

Es ist nicht unsere Absicht, für das Drama »Der Schleier der Beatrice« von Arthur Schnitzler Partei zu ergreifen. Wir stellen die Qualitäten dieses Werkes in dem vorliegenden Falle gänzlich ausser Discussion und lassen ebenso die allenfalls naheliegende Frage unerörtert, ob ein Stück von Arthur Schnitzler nicht auch dann einen gewissen Anspruch darauf hat, der Öffentlichkeit und der Kritik im Verlaufe zweier Jahre vorgeführt zu werden, wenn es (error possibilis) der Meinung des Directors zufolge zweifelhafte Erfolgsaussichten besitzt. Wir versagen uns gleichfalls, darauf hinzuweisen, dass keineswegs alle am Burgtheater in der letzten Zeit gespielten Stücke jene Hoffnungen erfüllten, die den Director zu ihrer Aufführung bestimmten.

Wir erheben hier demnach weder auf die bisherigen Beziehungen des Verfassers zum Burgtheater gestützte, noch mit den künstlerischen Eigenschaften des abgelehnten Werkes motivierte Einsprache gegen die Zurückweisung des »Schleiers der Beatrice«. Denn wir sind weit davon entfernt, dem Director des Burgtheaters das Recht, Stücke anzunehmen oder abzulehnen, das er kraft seiner persönlichen Verantwortlichkeit zweifellos und unantastbar besitzt, irgendwie schmälern zu wollen.

Allein jeder Schriftsteller, wie viel oder wie wenig er immer nur bedeute, hat den ebenso zweifellosen und unantastbaren Anspruch darauf, dass dieses Recht gegen ihn und seine Werke, seien sie nun gut oder misslungen, in einer Weise gehandhabt werde, die jede Willkür, Schädigung und nachtheilige Unklarheit ausschliesst.

In dem Falle, der uns beschäftigt, hat der Director des Burgtheaters unserer Meinung nach durch sein Verfahren dem Autor in einer unstatthafter Weise begegnet, und gegen dieses Verfahren sehen wir uns umso dringender genöthigt, Protest einzulegen, als nach den heute am Burgtheater geltenden amtlichen Bestimmungen die dramatischen Schriftsteller jeder wie immer gearteten directorialen Entscheidung wehrlos gegenüberstehen.

Das Unstatthafte dieses Verfahrens besteht zunächst darin, dass Herr Director Schlenther durch seine Zuschrift vom 13. Februar Herrn Arthur Schnitzler in den festen Glauben versetzte, der Annahme seines Stückes stünden keine sachlichen Gründe mehr im Wege.

Das Unstatthafte dieses Verfahrens besteht weiter darin, dass der Director des Burgtheaters trotz seines hier angeführten Schreibens vom 13. Februar den Autor vier Monate lang ohne jede Antwort gelassen und es vermieden hat, eine wiederholt angesuchte, die schwebende Angelegenheit betreffende Unterredung herbeizuführen.

Das Unstatthafte dieses Verfahrens besteht ferner darin, dass Herr Director Dr. Schlenther den Autor erst am 18. Juni mit seinen so völlig veränderten Absichten überraschte, und endlich spricht sich das Unstatthafte dieses Verfahrens darin aus, dass Herr Director Dr. Schlenther auf die Anfrage des Autors vom 1. September nicht nur den von ihm selbst als möglich bezeichneten Termin (Frühjahr 1901) fallen liess, sondern auch für die ganze, ihm vom Autor freigestellte Saison einen

Termin verweigerte und schliesslich das Stück mit dieser einzigen Begründung abwies.

Mit Rücksicht darauf, dass der Director des Burgtheaters in seinem Brief vom 13. Februar d. J. das Erstaufführungsrecht für den »Schleier der Beatrice« verlangte und spontan erklärte, nur das Burgtheater könne dieses Stück spielen; mit Rücksicht darauf, dass sich aus diesen und den übrigen, in der erwähnten Zuschrift enthaltenen Mittheilungen ergibt, der Director des Burgtheaters habe sich bereits am 13. Februar über das ihm vorliegende Werk vollständig orientiert und beschlussfähig gezeigt, mit fernerer Rücksicht darauf, dass keine Veranlassung besteht, die Worte eines auf so verantwortungsvollem Posten befindlichen Theaterleiters in einem so wesentlichen Falle als nicht seriös anzusehen, ist ein sachlicher Zusammenhang zwischen seinen Verlautbarungen vom 13. Februar und 17. Juni nicht auffindbar. Dieser sachliche Zusammenhang wäre auch mit der etwaigen Erklärung nicht gegeben, es hätten sich Bedenken gegen das Stück erst nach dem 13. Februar geregt, weil es in der hier citierten, anfangs Juni eingelangten Karte ausgesprochen erscheint, dass sich Herr Director Dr. Schlenther erst um diesen Zeitpunkt wieder mit dem »Schleier der Beatrice« beschäftigt habe.

Darauf deutet auch der Umstand hin, dass Herr Director Dr. Schlenther in der ganzen Zeit vom 13. Februar bis zum 17. Juni nicht das Bedürfnis fühlte, sich über das eingereichte Stück nochmals zu äussern, zu welcher Äusserung er, falls ihm Bedenken in dieser Zwischenzeit aufgestiegen wären, aus naheliegender Rücksicht gegen den Autor verpflichtet gewesen wäre.

Wir erheben Einsprache dagegen, dass es dem Director des Burgtheaters gestattet sein soll, sich in so auffallender Weise zu widersprechen, und im September ein Stück abzulehnen, dessen Erstaufführung er im Februar gewünscht hat. Denn es ist klar, dass es einem Schriftsteller, der nur die nöthige Geduld aufbringt, gelingen kann, im Wechsel der »Constellationen« binnen wenigen Jahren ebenso oft angenommen als abgelehnt zu werden.

Wir erachten es im Interesse der Autorität des Directors des Burgtheaters für geboten, dass sein in Ausübung des Amtes hinausgegebenes Wort einer gewissen Verlässlichkeit nicht entbehre, und wir sahen uns genöthigt, in dem vorliegenden Falle das Wort zu ergreifen, weil das Verfahren, das hier gegen einen bekannten Schriftsteller geübt wurde, uns mit aufrichtiger Besorgnis für die Behandlung erfüllt, die heranwachsenden, noch nicht beglaubigten Talenten am Burgtheater zutheil werden mag.

Hermann Bahr, Julius Bauer, J. J. David, Dr. Robert Hirschfeld,
Felix Salten, Ludwig Speidel.

Dies der Wortlaut des wider Herrn Dr. Schlenthers Massnahmen erhobenen Protestes.

Director Dr. Schlenther entgegnete hierauf:

Sechs namhafte Schriftsteller haben sich verbündet, um einem Unrecht zu wehren, das ihrem Berufsgenossen Arthur Schnitzler durch mich in meiner Eigenschaft als Director des Burgtheaters zugefügt sei.

Es wird mir vorgeworfen, ich hätte das Drama »Der Schleier der Beatrice« im Februar fürs Burgtheater angenommen, im September hingegen abgelehnt; darin liege ein Widerspruch, welcher Gefahren für den Schriftstellerstand berge. Diesem Vorwurf gegenüber kann ich erklären, dass »Der Schleier der Beatrice« von mir nie »angenommen« worden ist und dass er erst »abgelehnt« werden musste, als mich Arthur Schnitzler vor eine unerfüllbare Bedingung stellte.

Ich äussere mich zunächst zur vermeintlichen »Annahme«. Arthur Schnitzler hat den sechs protestierenden Collegen einen Brief zur Veröffentlichung überlassen, den ich am 13. Februar schrieb. Der vertrauliche, freundschaftliche Charakter dieser Zeilen tritt ebenso deutlich in der Form hervor, wie ihr zurückhaltender, völlig unverbindlicher Charakter im Inhalt. Hätte ich geahnt, dass dieses Briefchen je das Licht der Öffentlichkeit erblicken würde, so wäre ich dem weisen Rathe jenes jungen Mannes in Schnitzlers »Liebeleien« gefolgt, der den Freund nach der Entdeckung seiner Liebesbriefe warnt: »Ich sag' es immer, man soll nicht Briefe schreiben«. Die Methode des vertraulichen Privatverkehrs zwischen Autor und Theaterdirector, die so oft beiden Theilen Nutzen schuf und schaffen wird, ist hier leider einmal gescheitert. Andererseits ist gerade aus meinen nun veröffentlichten Zeilen vom 13. Februar klar ersichtlich, wie weit ich damals noch von dem Entschluss zur Annahme des Stückes entfernt war; ich spreche von einer »ersten flüchtigen Durcharbeitung«; ich äussere Bedenken gegen meine eigenen Kürzungsversuche; die Besetzungsfrage erregt bei mir ebenso starken Zweifel wie beim Autor, ich spreche von einer »Riesenaufgabe«, der mir selbst das gegenwärtige, hauptsächlich auf modern-realistische Stücke gerichtete Kunstpersonal eines allerersten Privattheaters nicht gewachsen schien, und verstehe darunter die ungewöhnlich mühsame, kostspielige und zeitraubende Vorbereitung zur Aufführung gerade dieses Stückes. Alle Bedenken steigerten sich, als ich nach einer zweckmässigen Pause im April nochmals an das Studium des Werkes gieng. Und sie steigerten sich bei einer dritten Durchsicht im Juni erst recht. Darauf schrieb ich am 17. Juni an Arthur Schnitzler, der bis dahin nicht den geringsten Grund hatte, die Annahme des Stückes für gesichert zu halten. So gern ich dem Beispiel der sechs protestierenden Herren Collegen folgen und die Qualitäten des neuen Schnitzler'schen Werkes ausser Discussion stellen möchte, so bin ich zur Begründung meines Zögerns doch genöthigt, hierauf einzugehen. Dem Urtheil einer Bühnendirection bieten sich wie dem Urtheil der Kritik drei Kategorien von Stücken dar: Bei den einen steht die Unannehmbarkeit von vornherein fest; es sind weitaus die meisten. Bei den anderen steht die Annehmbarkeit von vornherein fest; es sind die wenigsten. Bei der dritten Kategorie kann man zweifeln und das Urtheil kann und wird nicht nur bei der Gesammtheit der Leser, sondern auch beim Einzelnen schwanken. Man hat Beispiele, dass die Autoren selbst im Laufe der Wochen und Monate über ihre eigenen Stücke zu einer andern Meinung gelangten und die Stücke zurückzogen oder umarbeiteten. Man hat Beispiele, dass auch Kritiker nach der ersten Bühnenaufführung ein Stück verdamnten, dessen Vorzüge sie einige Zeit später aner-

kannten. Die Theaterdirectoren sind einem solchen Schwanken umso mehr ausgesetzt, je weniger sie über die specifische Bühnenwirksamkeit des einzelnen Stückes eine praktische Beobachtung machen konnten. Zu dieser dritten Kategorie scheint mir »Der Schleier der Beatrice« zu gehören. Was mich an dem Stück immer stärker zweifeln liess, geht aus meinem Briefe vom 17. Juni klar hervor. Dort heisst es u. a.: »Ich habe mich dieser Tage noch einmal sehr genau mit dem Stück, seiner Personenfülle und seinen scenischen Schwierigkeiten, seinen poetischen Reizen und seinen herben Zumuthungen an die Folgsamkeit des Zuschauers beschäftigt und mir das Bühnenbild, das im Burgtheater geboten werden könnte, möglichst klar vor Augen gestellt. Und ich bin Ihnen nun das ehrliche Geständnis schuldig, dass meine Hoffnungen auf einen Bühnenerfolg mit jedem neuen Studium immer mehr sinken. Nur weil mir diese Überzeugung sehr gegen das Herz geht, habe ich nicht das Herz gehabt, Sie Ihnen früher offen auszusprechen; nur darum habe ich von Zeit zu Zeit mich immer wieder Ihrer ersten und sozusagen feierlichen Arbeit genähert, stets mit dem besten Willen, mich nicht in meinen Zweifeln, sondern in meinen Hoffnungen zu stärken. Leider ist aber das genaue Gegentheil der Fall. Das Stück und seine dramatische Wirkung rückt mir ferner und ich möchte fast prophezeihen, dass Sie nach Jahren, wenn Sie von jüngeren Werken wieder darauf zurückkommen, dieselbe Erfahrung machen werden . . . Im »Schleier« zersplittert und zerstreut sich das Interesse an dem Dualismus der beiden Contrastfiguren, Dichter und Fürst, weil diese beiden zu wenig lebendig werden. Sie sind Begriffe, aus dem theoretischen Contrast geboren. Damit aber ist dem Drama das Rückgrat gebrochen und das, wovon ein Bühnenerfolg leben könnte, liegt im Reiz der Details. Sie wissen, dass dies auf dem Theater eher schädigend als förderlich ist. Die Details waren es, die mich anfangs beim Lesen fesselten. Je öfter ich aber diesen Schleier lüftete, desto näher musste ich an den Hauptpunkt gelangen. Und hier wuchsen denn die Zweifel und Bedenken bis zu einer festen Überzeugung.« Hieraus geht, wie aus allen anderen Briefen, die zwischen Arthur Schnitzler und mir gewechselt worden sind, hervor, dass die Annahme des Stückes nicht erfolgt war und der Aufschub sich lediglich aus dem leider vergeblichen Bemühen erklärt, durch wiederholtes Studium des Stückes zureichende Gründe für seine Annahme zu finden.

Ich äussere mich nun zur nothgedrungenen »Ablehnung« des Stückes. In seinem Briefe vom 1. September schreibt mir Arthur Schnitzler: » . . . Nehmen Sie, verehrtester Herr Director, dieses Stück an oder weisen Sie es zurück? Ich bitte um ein Ja oder Nein. Unter Ja verstehe ich eine bindende Zusicherung eines Termines im Verlaufe der soeben beginnenden Saison mit der Bedeutung eines Wortes von Mann zu Mann. Alles andere gilt mir als Nein . . . « Hierauf konnte ich, wie die »Constellation« des Burgtheaters dem Schnitzler'schen Stücke gegenüber lag, meinem Antwortschreiben vom 2. September nur folgenden Schluss geben: »Wenn Sie mich nun vor ein kategorisches »Ja« oder »Nein« stellen, so bin ich in der Consequenz meines Briefes (vom 17. Juni) genöthigt, »Nein« zu sagen, denn die

von Ihnen gewünschte bindende Zusicherung eines Termines im Verlaufe der soeben beginnenden Saison zu geben, bin ich ausser Stande.«

Was die von mir ursprünglich gestellte Grundbedingung der allerersten Aufführung betrifft, so hat Arthur Schnitzler im Schreiben vom 13. Februar daran seinerseits die Bedingung geknüpft, dass der Aufführungs-Termin in irgendeiner Weise festgestellt werde. Das konnte und wollte ich diesem Stück gegenüber nicht zusichern. So blieb die Unterhandlung, wie beiden Theilen jederzeit bewusst sein musste, in der Schwebe, bis das Schreiben, womit Arthur Schnitzler am 1. September auf meinen Brief vom 17. Juni antwortete, die Entscheidung gebracht hat.

Wien, 14. September 1900.

Paul Schlenther.

* (Otto Thieme †.) Mitte September ist in einer Heilanstalt in Dresden der ehemalige Solotänzer am Wiener Hof-Operntheater und nachmalige Balletmeister am Dresdener Hoftheater, Otto Thieme, gestorben.

Otto Thieme war am 22. Mai 1855 zu Berlin geboren und stand somit bei seinem Ableben im 46. Lebensjahre. Sein erstes Engagement als Solotänzer hatte er am Hoftheater zu Darmstadt absolviert. Von 1878 bis 1881 sodann am Hamburger Stadttheater thätig gewesen, wirkte er von 1881 bis 1883 in Köln und nach dieser Zeit am Victoria-Theater in Berlin. Im Jahre 1885 trat Otto Thieme in den Verband des Wiener Hof-Operntheaters, welchem er dann durch eine lange Reihe von Jahren als überaus erfolgreiches Mitglied angehörte. Als eleganter Tänzer ist er den Wiener Ballettfreunden gewiss noch in bester Erinnerung. Thieme verliess die Wiener Opernbühne im Juni 1896, um am Dresdener Hoftheater ein Engagement als Balletmeister anzutreten. Auch dort erzielte er in dieser Stellung, nicht weniger aber auch als Tänzer die besten Erfolge. Von Thieme stammt der mimische und choreographische Theil der Ballette »Struwelpeter« und »Vergissmeinnicht«, welch letzteres Ballet in Wien und auch im Auslande zum Repertoirestück geworden ist. Im vergangenen Jahre befiel den geschätzten Künstler plötzlich eine schwere Geisteskrankheit, der er nunmehr erlegen ist.

* (Théâtre paré im Hof-Operntheater.) Am 21. September wurde im Hof-Operntheater zu Ehren des in Wien anwesenden persischen Herrschers Schah Muzaffer-eddin ein Théâtre paré veranstaltet, eine jener Festlichkeiten voll Glanz und Pracht, wie sie eben dem hohen Range eines fürstlichen Veranstalters und eines fürstlichen Gastes entsprechen.

Schon das Bild, welches der äussere Schauplatz, die engere Umgebung des Hof-Operntheaters, zeigte, liess darauf schliessen, dass sich innerhalb der Räume des Theaters ein ungewöhnliches Ereignis vorbereite. Eine grosse Menschenmenge hielt den Platz besetzt, die Auffahrt der fremden Gäste und der zu dieser Festvorstellung geladenen hohen Persönlichkeiten und Würden-träger zu erwarten; von der Zinne des Gebäudes warfen die auf den hohen Flammenträgern entzündeten Fackeln ihren hellen Schein über das Gebäude und die Umgebung desselben. Lange Zeit vor der für den Beginn der Festvorstellung angesetzten Stunde erschienen die ersten Gäste vorgefahren, indes öffneten sich ihnen erst gegen 7 Uhr die Thore. Stehparterre und Gallerien waren bald vollständig besetzt und allmählich füllte sich das Haus

auch in seinen übrigen Räumen. Die erste Parquetreihe war den Generalen höherer Rangklasse reserviert. Die rückwärts dieser gelegenen Sitzreihen occupierten die Vertreter der höheren Beamtenschaft, an welche sich wieder Officiere und Militärbeamte aller Waffengattungen, Truppen und Branchen anschlossen. Es war ein faszinierendes, farbenprächtiges Bild, welches die vielen Uniformen verschiedensten Schnittes und verschiedensten Colorits in ihrer Gesamtwirkung boten. Die Logen des Parterres waren theils den Hofwürdenträgern und deren Familien, theils den Mitgliedern der in Wien beglaubigten Botschaften und Gesandtschaften vorbehalten. Im ersten Range waren Staatswürdenträgern und Mitgliedern der hohen Aristokratie die Plätze eingeräumt, während die Logen der oberen Ränge den leitenden Hofbeamten, den Damen der höheren Militärs, den Vertretern der Commune Wien und dem Polizeipräsidium zugewiesen waren.

So vereinigte das Haus in seinen Räumen in glänzender Versammlung alles, was in Wien zur vornehmen Gesellschaft zählt. In den Erzherzogslogen hatten die höchsten persischen Würdenträger Platz genommen. Links auf den beiden äussersten Plätzen der Grossvezier Ali Asgare Khan und der Gesandte Neriman Khan, zwischen ihnen fünf andere persische Excellenzen, alle in goldstrotzenden Uniformen mit brillantenglänzenden Orden. Die gegenüberliegende Erzherzogsloge, die beiden Incognito-Logen und die vier ersten Logen auf jeder Seite des ersten Ranges nahm das zahlreiche Gefolge des persischen Herrschers auf.

Mittlerweile war die für den Beginn der Festvorstellung bestimmte Stunde nahegerückt. In der Hof-Festloge wurde der Oberceremonienmeister Graf Hunyady sichtbar, welcher der Festversammlung mit dem Stabe das Zeichen gab, dass die Allerhöchsten Herrschaften nahen. Als Erster betritt die Loge Schah Muzaffer-eddin mit ihrer k. u. k. Hoheit der Frau Erzherzogin Isabella am Arme. Dem Paare folgte Se. Majestät der Kaiser, Ihre k. u. k. Hoheit Erzherzogin Elisabeth Marie führend, angeschlossen erschienen dann Se. k. u. k. Hoheit Erzherzog Franz Ferdinand mit Ihrer k. u. k. Hoheit Frau Erzherzogin Marie Christine, Se. k. u. k. Hoheit Erzherzog Franz Salvator mit Ihrer k. u. k. Hoheit Frau Erzherzogin Maria Anna und Ihre k. u. k. Hoheiten die Erzherzoge Friedrich und Rainer, welche den Zug beschloss.

Die allgemeine Aufmerksamkeit war selbstverständlich dem fremden, hohen Gaste zugewendet.

Schah Muzaffer-eddin erschien in dunklem, einreihig geschlossenem Rock, auf der linken Brustseite einen brillantenfunkelnden Ordensstern. Die Schultern zierten goldene Epauletten, der Säbel hieng an einem schmalen, quer über die Brust getragenen goldenen Bandelier. Den Kopf bedeckte die persische Lammfellmütze mit dem an der Vorderseite angebrachten, ganz in Brillanten ausgeführten persischen Löwen. Trotz dieses reichen Schmuckes erschien die Uniform des Schah neben den Gala-Uniformen der ihn umgebenden Mitglieder des kaiserlichen Hauses fast einfach. Se. Majestät der Kaiser, Allerhöchstwelcher in der Marschalls-Gala-Uniform erschienen war, trug zu derselben den im hellen Feuer der Brillanten blitzenden persischen Nichan Aftai-Orden. Unmittelbar vor Beginn der Vorstellung nahmen die hohen Herrschaften ihre Plätze ein. Rechts von Sr. Majestät dem Kaiser hatte Schah Muzaffer-eddin sich niedergelassen. Rechts neben diesem sass

Frau Erzherzogin Isabella. Zur linken Seite Sr. Majestät des Kaisers nahm Frau Erzherzogin Elisabeth Marie Platz. Se. k. u. k. Hoheit Erzherzog Franz Ferdinand sass rechts neben Frau Erzherzogin Isabella, zu seiner Rechten Ihre k. u. k. Hoheit Frau Erzherzogin Marie Christine. Auf der linken Seite der Frau Erzherzogin Elisabeth Marie hatte Se. k. u. k. Hoheit Erzherzog Franz Salvator seinen Platz. Den äussersten linken Platz nahm Ihre k. u. k. Hoheit Frau Erzherzogin Marie Anna ein. Ihre k. u. k. Hoheiten die Herren Erzherzoge Friedrich und Rainer hatten in der zweiten Reihe Platz genommen.

Punkt halb acht Uhr gab Kapellmeister Josef Bayer, welcher den Platz am Dirigentenstuhl innehatte, das Zeichen zum Beginne der Vorstellung. Zur Aufführung gelangte zuerst das Ballet »Sonne und Erde«. Se. Majestät der Kaiser und Ihre k. u. k. Hoheit Frau Erzherzogin Isabella verständigten sich mit dem Schah durch einen als Dolmetsch fungierenden persischen Würdenträger, welcher den ganzen Abend über hinter dem Fauteuil des Schah seinen Platz behielt. Mit grosser Lebendigkeit waltete derselbe hier seines Amtes, die Erklärungen, welche Se. Majestät der Kaiser und Frau Erzherzogin Isabella zu dem Scenengange des Ballets gaben, seinem hohen Gebieter zur Kenntniss zu bringen. Als zweite Programmnummer folgte das Ballet »Vergissmeinnicht«, von Hofkapellmeister Josef Hellmesberger dirigiert. In der Pause zwischen beiden Ballet-Aufführungen hatten die hohen Herrschaften im Vorsalon der Hof-Festloge den Thee genommen, während den übrigen Anwesenden von den Bediensteten des Hauses Erfrischungen geboten wurden.

Die Vorstellung währte bis halb 10 Uhr, worauf die Allerhöchsten und höchsten Herrschaften wieder in der beim Entrée eingenommenen Reihenfolge das Haus verliessen.

Der Schah war den Vorgängen auf der Bühne mit Aufmerksamkeit gefolgt und äusserte über manche Scene und manche Scenerie in lebhafter Weise sein Gefallen.

Des folgenden Tages wohnte der Schah in Begleitung Sr. Majestät des Kaisers und Ihrer k. u. k. Hoheiten der Herren Erzherzoge Franz Ferdinand, Franz Salvator, Friedrich und Rainer einer Aufführung des Ballets »Excelsior« bei.

* (Das neue Schuljahr am Wiener Conservatorium.) Am 21. September wurden die allgemeinen Aufnahmeprüfungen am Conservatorium für das Schuljahr 1900/1901 geschlossen. Zu denselben hatten sich gemeldet: für Sologesang (incl. Chorgesang) 62 Schülerinnen und 16 Schüler; für Clavier (Vorbereitung und Vorbildung) 73; für Clavier (Ausbildung) 43; für Orgelspiel 8; für Harfe 3; für Violine (Vorbereitung und Vorbildung) 33; für Violine (Ausbildung) 23; für Violoncell 8; für Blas-Instrumente 18; für Musiktheorie 16 Schüler und Schülerinnen; für das Schauspiel Fach 18 Schülerinnen und 4 Schüler. Von diesen 325 Aufnahmewerbern wurden 216 zur Aufnahme approbiert, während 109 derselben wegen ungünstigen Ergebnisses der Prüfungen abgewiesen wurden. Die einzelnen Fächer in Betracht gezogen, vertheilte sich die Zahl der Aufgenommenen wie folgt: Sologesang (incl. Chorgesang) 34 Schülerinnen und 10 Schüler; Clavier (Vorbereitung und Vorbildung) 71; Clavier (Aus-

bildung) 25; Orgel 7; Harfe 3; Violine (Vorbereitung und Vorbildung) 16; Violine (Ausbildung) 8; Violoncell 2; Blas-Instrumente 16; Musiktheorie 8 Schülerinnen; Schauspiel 12 Schülerinnen und 4 Schüler. Von den für die Ausbildung im Clavierspiel abgewiesenen Aufnahmswerbern wurden 13 und von den für die Ausbildung im Violinspiel abgewiesenen 7 in die Vorbereitungsclassen aufgenommen.

* (Carl Adams †.) In den letzten September-Tagen ist in seiner Vaterstadt Boston in Amerika das ehemalige Mitglied des Hof-Operntheaters, Tenorist Carl Adams, gestorben. Adams gehörte dem Verbands unseres Hof-Operntheaters zweimal, und zwar vom 1. August 1867 bis 31. Juli 1870 und dann vom 1. August 1871 bis Ende Juni 1876 an. Vor seinem Wiener Engagement wirkte Adams am Königlichen Hoftheater in Berlin, als dessen Mitglied er am 2. Juli 1867 in der Rolle des Arnold von Melchthal in »Wilhelm Tell« am Wiener Operntheater ein Gastspiel eröffnete, welches zu seinem Engagement führte; Manrico in »Der Troubadour«, Edgar in »Lucia«, Lyonell in »Martha« und Herzog in »Rigoletto« waren die weiteren Gastrollen des Künstlers, welcher am 6. August 1867 als Arnold in »Tell« als engagiertes Mitglied debütierte. Von den grösseren Rollen, welche Carl Adams in Wien gesungen, seien noch genannt: Raoul in »Die Hugenotten«, Titelrolle in »Alessandro Stradella«, Faust in »Margarethe (Faust)«, Vasco di Gama in »Die Afrikanerin«, Masaniello in »Die Stumme von Portici«, die Titelrollen in »Lohengrin«, »Robert der Teufel«, »Der Prophet« und »Rienzi«, Ottavio in »Don Juan«, Max in »Der Freischütz« und Gennaro in »Lucrezia Borgia«, in welcher Partie sich der Künstler am 12. Juni 1876 vom Wiener Opernpublicum verabschiedete. Seit 1878 lebte Adams in seiner Vaterstadt Boston; er hat ein Alter von 65 Jahren erreicht.

* (Eröffnung der neuen Directionen im Carltheater und im Theater an der Wien.) Am 29. September wurden nach einer Pause von fast fünf Monaten das Carltheater und das Theater an der Wien unter neuen Directionen wieder eröffnet. Hier Director Carl Langkammer, dort Director Andreas Aman werden nun zu erweisen haben, ob ihnen gelingt, was Jauner und Fräulein von Schönerer nicht mehr zuwege brachten: unseren beiden, durch so lange Jahre hervorragend und tonangebend gewesenen Vorstadtbühnen ihre früheren Erfolge wieder zu erringen. Es ist keine leichte Aufgabe, vor welche beide neuen Directoren gestellt erscheinen. Sie haben den Kampf zu führen gegen die Concurrrenz, welche die in den letzten Jahrzehnten neu erstandenen Bühnen mit ihrer luxuriösen, den heutigen Anforderungen des Publicums voll entsprechenden äusseren und inneren Einrichtung den älteren, wenn auch noch so zweckmässig adaptierten und renovierten Wiener Bühnen zweifellos bieten; sie haben ihren Bühnen erst wieder ein Publicum zuzugewöhnen, das in den letzten, für beide Theater so wenig glücklich gewesenen Jahren denselben schon ziemlich abtrünnig geworden ist; sie haben aber auch — und darin dürfte der Angelpunkt liegen für Wohl und Wehe — den Kampf zu führen gegen die seit Jahren herrschende Sterilität auf den für beide Theater in Betracht kommenden musikalischen und literarischen Schaffensgebieten. Ob sie, wie bühnenerfahren beide neuen Theaterleiter auch sind, aus

diesen ungünstigen Verhältnissen erfolgreich hervorgehen werden, das vermag heute wohl niemand mit Sicherheit vorherzusagen. Jedenfalls wird es der vollen Inanspruchnahme ihrer in langen Jahren der Bühnenwirksamkeit erworbenen Erfahrungen auf theaterwesentlichem Gebiete bedürfen, um beide Bühnen wieder zur Prosperität zu bringen. Diese beiden altehrwürdigen Theater unserer Stadt wieder blühen und gedeihen zu sehen, wäre wünschenswert und so wollen wir hoffen, dass es der Routine dieser beiden erfahrenen Männer, welche nunmehr an ihre Spitze getreten sind, trotz aller Ungunst gelingt, dies zuwege zu bringen.

Sowohl Director Aman als auch Director Langkammer führen die von ihnen geleiteten Bühnen als Pächter. Der Vertragsschluss zwischen Director Aman und den Carl'schen Erben kam am 2. April zustande. Nach demselben wurde Director Aman die Überlassung des Carltheaters vom 1. Mai 1900 angefangen auf die Dauer von fünf Jahren gegen Erlag eines Pachtschillings, der pro Jahr 76.000 Kronen betragen soll, zugestanden. Nach Ablauf der Vertragsdauer bleibt Director Aman das Optionsrecht auch noch für weitere fünf Jahre eingeräumt, doch erhöht sich in diesem Falle der jährliche Pacht auf 80.000 Kronen.

Director Langkammer wieder schloss unterm 30. April mit den Eigentümern des Theaters an der Wien einen Vertrag, nach welchem ihm die pachtweise Führung dieses Theaters vom 1. Juli 1900 angefangen auf die Dauer von 15 Jahren übertragen wurde. Der Pachtschilling soll in diesem Falle 104.000 Kronen jährlich betragen.

Grosse Schwierigkeiten erwachsen den beiden neuen Theaterleitern, als sie kaum die ersten Vorbereitungen zur Inaugurierung ihrer Directionen unternommen hatten, durch die seitens der k. k. Theater-Landescommission in der Sitzung vom 1. Juni beschlossene Forderung von Vornahmen baulicher Veränderungen an beiden Bühnen. Die hiebei zur Aufstellung gelangten Forderungen der Behörde betrafen bauliche Veränderungen so umfangreicher und einschneidender Natur, dass im ersten Augenblicke die Möglichkeit einer Weiterführung beider Bühnen überhaupt in Frage gestellt schien. Erst nach langen Verhandlungen und nachdem im Schosse der Commission selbst hinsichtlich der Zweckmässigkeit der Durchführung gerade der schwerwiegendsten Forderung: des Ersatzes der in Holz construierten Dachstühle beider Theater durch solche in Eisenconstruction, Bedenken sich geltend gemacht hatten, sah sich die Theater-Landescommission veranlasst, diesen Punkt ihrer Forderung fallen zu lassen. Gerade diese Reconstructions-Arbeit aber, wenn auf ihrer Durchführung hätte bestanden werden müssen, würde einen so langen Zeitraum in Anspruch genommen haben, dass die Möglichkeit der Eröffnung der Theater noch in der folgenden Saison fast ausgeschlossen gewesen wäre. Die übrigen, im Interesse der Sicherheit des Publicums geforderten Adaptierungen konnten in der zur Verfügung stehenden Zeit im vollen Umfange fertiggestellt werden. In der zweiten Hälfte des Monats September waren dieselben — es handelte sich hiebei um den Austausch von Stiegen, um die Anbringung neuer Ausgänge, die Anlage von vollständig feuersicheren Unterbühnen und endlich im Theater an der Wien um die vollständige Entfernung der vierten Gallerie — beendet und nachdem sich die Theater-Landescommission von der zweckmässigen Ausführung aller

ihrer Anordnungen durch die Inspection der beiden Theater überzeugt hatte, konnten am 29. September die Eröffnungs-Vorstellungen stattfinden. Director Aman eröffnete seine Direction am Carltheater mit der Aufführung der Operette »Der Grossmogul« von Chivot und Duru; Musik von Edmund Audran. Im Theater an der Wien gieng am gleichen Tage zur Einführung der Direction Langkammer Grabbes »Napoleon«, für die Bühne bearbeitet von O. G. Flüggen mit Herrn Gustav Kober vom Lessing-Theater in Berlin in der Titelrolle als Gast, in Scene. Beide Eröffnungs-Vorstellungen fanden unter dem lebhaften Beifall des Publicums statt. Hier wie dort erweckte auch der neu adaptierte und verschönte Zuschauerraum das Gefallen des Publicums. Speciell der Zuschauerraum des Theaters an der Wien hat durch die Entfernung der vierten Gallerie ein fast vollständig verändertes Gepräge erhalten. Hübsch ist hier auch die gegen früher geänderte Beleuchtung. Durch die Verwendung von Glühlampen aus rosarothem Glas erfüllt jetzt den Saal ein angenehmes, röthliches Licht. Nur an der Decke wurden wenige weisse Glühlämpchen und ein grosser Sonnenbrenner angebracht, der in gelbem Licht erstrahlt.

Das Programm der beiden Directoren anlangend, beabsichtigte Director Aman von vorneherein hauptsächlich die Operette zu cultivieren, während Director Langkammer wieder Schauspiel, Volksstück, Posse und Schwank zu pflegen gedenkt. Diesen Absichten entspricht auch das an beiden Theatern engagierte Personal.

Beide Directionen trafen überdies ein Übereinkommen, nach welchem die Ensembles beider Theater auf beiden Bühnen wechselseitig auftraten, das aber schon nach kaum einmonatlichem Bestande zu Differenzen führte und daher mit 31. October gelöst wurde.

Nach der Lösung dieses Übereinkommens gedenkt Director Langkammer nunmehr auch die Operette in sein Programm einzubeziehen, und wird zu diesem Behufe sein Personal noch entsprechend ergänzen.

Als administrativer Director steht Herrn Aman Herr Leopold Müller zur Seite, welcher auch schon unter Franz Jauner am Carltheater in der gleichen Eigenschaft thätig gewesen ist.

Im Theater an der Wien war als Vice-Director Herr Adolf Palme-Engel angestellt, welcher jedoch nach stattgehabten Differenzen mit Herrn und Frau Langkammer schon Ende October diesen Posten freiwillig verliess.

* (Wiener Musik-Verlagshaus und Wiener Volksoper.) Die in den ersten Monaten dieses Jahres in Wien ins Leben gerufene Gesellschaft Wiener Musik-Verlagshaus hat bereits in der kurzen Zeit ihres Bestandes die volle Sympathie der musikliebenden Kreise Wiens und namhafter, in unserer Stadt auf musikalischem Gebiete thätiger Persönlichkeiten gefunden.

Es war längst geboten, der österreichischen Tonkunst, welche einer zielbewussten Förderung eigentlich seit jeher entbehrt hat, Hilfsquellen zu eröffnen, welche es ermöglichen könnten, die Interessen unserer heimischen Tonschöpfer und damit zugleich der heimischen Tonkunst nach besten Kräften wahrzunehmen und zu unterstützen, wobei nebst so mancher auch vom Standpunkte der Ethik gebotenen Fürsorge um das Wohl der heimischen Tonschöpfer sicher in erster Linie in Betracht zu kommen hätte, dass es

den österreichischen Componisten ermöglicht würde, die Producte ihres künstlerischen Schaffens im Inlande unter besseren Bedingungen verwerten zu können, als sie ihnen bis jetzt der Hauptsache nach nur der ausländische und insbesondere der deutsche Musikalienmarkt geboten hat.

In dieser Beziehung nun musste die Begründung einer auf breitester und fester materieller Grundlage aufgebauten Unternehmung, welche in den für ihre Thätigkeit gesteckten Zielen vornehmlich diesen Zwecken und damit der Hebung der heimischen Tonkunst dienen soll, mit grosser Freude begrüsst werden. Zweifellos haben sich mit der Gründung des Wiener Musik-Verlagshauses, von dem aus die Förderung der heimischen Musik in erspriesslicher Weise geschehen soll, die Proponenten desselben, die Herren Franz Rörich, Franz Erban, August Strohmayer, Gustav Wittek und Ferdinand Rebay ein grosses Verdienst um die Erhaltung des Rufes unseres Wien als der ersten Musikstadt erworben und zweifellos ist das Wiener Musik-Verlagshaus schon heute als ein Factor in dem Musikleben unserer Stadt zu betrachten, von dessen Thätigkeit sich in der Folge die schönsten Früchte für die heimische Tonkunst und insbesondere auch für die Förderung der heimischen Componisten erhoffen lassen.

Das Wiener Musik-Verlagshaus wurde als Actiengesellschaft mit einem Gründungscapital von 300.000 Kronen gegründet, welches in 1500 auf den Überbringer lautende Actien à 200 Kronen zerfällt. Die Bildung des Capitals erfolgte in der Weise, dass ein Theilbetrag von 188.000 Kronen bar gegen Actien eingezahlt wurde, während um den Betrag von 112.000 Kronen in Actien das dem Mitgründer Herrn Franz Rörich gehörige, am Kohlmarkt Nr. 11 bestehende, handelsgerichtlich protokollierte Musikalien-, Verlags- und Sortimentsgeschäft mit allen Verlagsrechten und inventarisierten Warenvorräthen, Einrichtungsgegenständen u. s. w. für die Gesellschaft erworben wurde. Für den Bedarfsfall war im Statut die Erhöhung des Actien Capitals von 300.000 Kronen auf 500.000 Kronen vorgesehen, worüber die General-Versammlung zu entscheiden hat.

Die Gesellschaft stellte sich die im folgenden skizzierten Aufgaben: Erwerbung und Herausgabe aller Arten von Tonstücken (Opern, Operetten, Symphonien, Kirchenmusik-Werken, Liedern, Tanzstücken u. s. w.); den Verkauf von Musikalien aller Art von anderen Verlagsfirmen im Sortimentshandel, den Betrieb eines musikalischen Antiquariats und einer Musikalien-Leihanstalt; die Errichtung einer Druckerei in Wien; die Herausgabe einer Fachzeitschrift; Veranstaltungen von Preisausschreibungen oder anderen allgemeinen Actionen zum Zwecke der Hebung der Tonkunst und der Tondichtung; die Unterstützung von Componisten im Falle ihrer theilweisen oder gänzlichen Mittellosigkeit; die Unterstützung und Förderung solcher Personen, welche Compositions-Talent an den Tag legen und endlich die allgemeine Förderung und Unterstützung aller auf die Hebung der Wiener Tonkunst abzielenden Bestrebungen. Auf dieser Grundlage begann die Gesellschaft, nachdem unterm 30. Jänner 1900 das Ministerium des Innern die Statuten genehmigt hatte und am 25. März die am 25. Februar eingeleitete constituierende General-Versammlung beendet werden konnte, am 1. April 1900 mit ihrer Thätigkeit. Der an die Spitze der Unternehmung berufene Directions-rath, dem die Leitung der Geschäfte der Gesellschaft

obliegt und dem erprobte, fachkundige Männer angehören,^{*)} realisierte unter rührigem und zielbewusstem Vorgehen schon in der ersten Zeit des Bestehens der Gesellschaft einen namhaften Theil des für ihre Wirksamkeit aufgestellten Programms und verstand es, dem jungen Unternehmen fachliche Kräfte zu gewinnen, deren Sachkenntnis und Erfahrung demselben nur von bestem Nutzen sein werden. Die Gesellschaft etablierte ihr Musikalien-Verlags- und Sortimentsgeschäft im Hause Nr. 17 der Johannesgasse und erwarb in der kurzen Zeit von wenigen Monaten nicht weniger als 330 Werke österreichischer Componisten für ihren Verlag, darunter 73 Chorwerke, 16 Chöre von Adolf Kirchl, 12 Volkslieder von Dr. Josef Pommer, 2 Werke für Frauenchor mit Streichorchester, 86 Gesänge für eine und zwei Stimmen, 4 Clavierwerke, 22 Opusse für Zither, 16 Werke katholischer Kirchenmusik, 1 Singspiel, 2 Melodramen und die Oper »Der Bundschuh« von Josef Reiter, welche am Wiener Hof-Operntheater am 13. November zur ersten Aufführung gekommen ist. Der Erwerb der einzelnen Compositionswerke wird seitens der Gesellschaft auf lagenweise vollzogen, so dass mit dem bisher üblichen System gebrochen erscheint, nach welchem der Componist sein Werk ein- für allemal abgeben musste, ohne von späteren Auflagen noch ein Erträgnis erhoffen zu dürfen. Dergestalt bleibt jedem Componisten ein Antheil gesichert, sobald eine neue Auflage seines Werkes zur Ausgabe gelangt. Des weiteren erwarb die Gesellschaft schon in der ersten Zeit ihres Bestandes die im Jahre 1874 von C. M. Ziehrer begründete »Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung« und gibt dieses trefflich redigierte und ausgestattete Blatt, für welches noch eine Reihe der besten Musikschriftsteller als Mitarbeiter gewonnen wurden und welches seines gediegenen Inhaltes und des billigen Preises wegen in eminentem Masse geeignet sein wird, den Bestrebungen der Gesellschaft zahlreiche neue Freunde zu gewinnen, als das officielle Organ der Gesellschaft »Wiener Musik-Verlagshaus« heraus.

Nebst der, wie erwähnt, in der Johannesgasse etablierten Central-Verkaufsstelle für Musikalien und der am Kohlmarkt Nr. 11 belassenen Verkaufsstelle erwarb die Leitung des Wiener Musik-Verlagshauses seither auch die im Bezirke Neubau, Mariahilferstrasse Nr. 86, gelegene renommierte Musikalienhandlung des Herrn Julius Chmel und das seit 1818 in Wien bestehende Musikalien-Sortimentsgeschäft C. A. Spinas Nachfolger A. Jungmann und C. Lerch, I., Augustinerstrasse Nr. 8, welches unter den Firmen-Inhabern Mechetti und Diabelli & Co. in Wiens ruhmreicher musikalischer Vergangenheit schon eine bedeutende Rolle spielte, und beabsichtigt für die Zukunft noch die Errichtung mehrerer derartiger Zweiggeschäfte auch in der Provinz, um den Kunden die Bezugsquellen für ihren Bedarf an Musikalien so bequem als möglich an die Hand zu geben.

*) Der Directionsrath des Wiener Musik-Verlagshauses besteht gegenwärtig aus den Herren: Franz Rörich, Präsident; Franz Erban und Gustav Wittek, Vicepräsidenten; Ferdinand Rebay, Verlagsdirector; August J. Strohmayr, commerzieller Director, und aus den Directionsrathmitgliedern Herren Professor Julius Böhm, Julius Chmel, Franz Klein, Alois Müller, Dr. Adolf Pfob, Oscar Reiss, Ernest Schreder. Als musikalische Beiräthe fungieren die Herren Adolf Kirchl, Eduard Kremser und Carl Komzák; als Revisoren die Herren Carl Wolfgang, Georg Philp, Se. Hochwürden Dechant Josef Tschörch und Herr Josef Janetschek.

In dieser rührigen, thatkräftigen Art angefasst, häuften sich die Agenten der Gesellschaft schon in den ersten Monaten ihres Bestandes in einer solchen Weise, dass der Directionsrath es für geboten hielt, für die weiteren Actionen die Zustimmung einer ausserordentlichen General-Versammlung einzuholen, gleichzeitig derselben aber auch den Antrag zu unterbreiten, die in den Statuten vorgesehene Erhöhung des Actien Capitals von 300.000 Kronen auf 500.000 Kronen schon im gegenwärtigen Zeitpunkte beschliessen zu wollen.

Diese erste ausserordentliche General-Versammlung fand am 30. September im Stifterzimmer des Wiener kaufmännischen Vereinshauses mit folgender Tagesordnung statt: Vorlage eines Rechenschaftsberichtes über die bisherige Thätigkeit der Actiengesellschaft; Beschlussfassung über die Erhöhung des Actien Capitals und die in Verbindung mit derselben nöthige Änderung des Statuts; principielle Beschlussfassung über die Errichtung einer Fachschule für Musikalien-Handlungsgehilfen und die damit in Verbindung stehenden Vorarbeiten; principielle Beschlussfassung über die Gründung eines Pensionsfonds und einer Krankencassa für Componisten und Tonkünstler und die hiezu nöthigen Vorarbeiten; principielle Beschlussfassung über die Erbauung eines Volks-Opernhauses in Wien und die hiezu nöthigen Vorarbeiten; Bestätigung der Wahl eines cooptierten zwölften Directionsrathes und Genehmigung des zwischen dem Directionsrath der Gesellschaft und Herrn Julius Chmel geschlossenen Kaufvertrages. Schon aus den einzelnen Punkten dieser Tagesordnung ist zu entnehmen, in welcher sachkundiger, zielbewusster und thatkräftiger Weise die Leitung der Gesellschaft an die Ausführung ihres Programms schreitet. Nebst der im Interesse des österreichischen Musikalienhandels geplanten Errichtung einer Fach-Lehranstalt für die Bediensteten im Musikalienhandel ist als eine zu segensreicher Wirksamkeit berufene Institution die geplante Errichtung einer Pensionscassa für Componisten und Tondichter freudigst zu begrüßen. Eine nicht weniger freudig aufzunehmende That aber wird die sowohl im Interesse der Tonkunst, als auch im Interesse des musikliebenden Publicums geplante Errichtung eines Volks-Opernhauses für Wien bilden.

In der für das Wiener Musikleben denkwürdig bleibenden ersten ausserordentlichen General-Versammlung des Wiener Musik-Verlagshauses wurde der auf die Erhöhung des Actien Capitals bezug habende Antrag einstimmig angenommen. Bezüglich der Errichtung einer Fachschule für Bedienstete des Musikalienhandels und der Errichtung eines Pensionsfonds, sowie einer Krankencassa für Componisten und Tonkünstler wurde beschlossen, dass beides anzustreben sei, und wurde der Directionsrath mit der Einleitung der hiezu nöthigen Vorarbeiten betraut. Bezüglich der Errichtung eines Volks-Opernhauses in Wien gelangte, nachdem der Antragsteller Actionär Franz Kraft seinen Antrag in eingehendster Weise begründet hatte, wogegen Chormeister Eduard Kremser nur hinsichtlich einzelner Ausführungen Bedenken erhob, der Antrag in folgender Formulierung zur einstimmigen Annahme:

Die General-Versammlung begrüsst mit Freude den Antrag des Actionärs Herrn Franz Kraft, in Wien ein Volks-Opernhaus zu erbauen und erblickt in der Errichtung eines solchen Hauses eine eminente Förderung der Interessen der Wiener Tonkunst und Tondichtung. Sie fühlt sich auf Grund des § 2, Punkt 8, ihrer Statuten

verpflichtet, den Directionsrath zu beauftragen, alles ihm nöthig Scheinende vorzunehmen, um die Erbauung eines solchen Hauses möglich zu machen. Auch ermächtigt sie den Directionsrath, alle zur Verwirklichung dieses Projectes dienenden Schritte einzuleiten, beziehungsweise ein in diesem Sinne geändertes Statut der Gesellschaft der nächsten General-Versammlung vorzulegen. Schliesslich ermächtigt sie auch den Directionsrath, die Gründung eines Comités anzustreben, welches diese Frage zu studieren hätte und spricht die General-Versammlung den Wunsch aus, es möge in dieses Comité die Wiener Gemeindevertretung berufen und dem bezüglichen Vertreter in demselben ein entsprechender Wirkungskreis eingeräumt werden. Ferner beschliesst die General-Versammlung, es sei das Referat des Herrn Franz Kraft und die Begründungsrede des Herrn Eduard Kremser zur Grundlage einer Denkschrift zu machen; es sei ferner bei der Redaction dieser Denkschrift an alle betreffenden Kunstkreise und an die gesammte Bevölkerung in entsprechender Weise heranzutreten, um diese Denkschrift hiedurch zu einer Enunciation aller kunstliebenden Wiener zu gestalten.

Als zwölftes Mitglied des Directionsrathes wurde hierauf Herr Oscar Reiss in Innsbruck bestätigt und zum Schlusse der Tagesordnung dem seitens des Directionsrathes mit Herrn Julius Chmel geschlossenen Kaufvertrage die Genehmigung der General-Versammlung ertheilt. Nachdem der Vorsitzende den Anwesenden den Dank für ihr Erscheinen und für ihre Ausdauer bei den Berathungen zum Ausdruck gebracht hatte, wurde nach zwei-stündiger Dauer die erste ausserordentliche General-Versammlung des Wiener Musik-Verlagshauses um 12 Uhr geschlossen.

In der Sache der Errichtung des Volks-Opernhauses in Wien ist noch im Laufe des Monats October der erste Schritt zur Realisierung dieses Projectes geschehen, indem der Directionsrath des Musik-Verlagshauses beschloss, zur Errichtung des Volks-Opernhauses eine selbständige Actiengesellschaft zu begründen. Als Proponenten erscheinen in dem bereits am 22. October behufs Erlangung der Concession bei der niederösterreichischen Statthaltereı überreichten Statuten-Entwurf die Herren Franz Kraft, Beamter; Eduard Kremser, Ehrenchormeister; Ferdinand Rebay, Verlagsdirector; Franz Rörich, Präsident der Actiengesellschaft Wiener Musik-Verlagshaus; Gustav Wittek und Franz Erban, Vicepräsidenten der vorgenannten Gesellschaft; Franz Schneiderhan, Vorstand des Wiener Männer-Gesangvereines; August Fetzmann, Vorstand; Adolf Kirchl, Chormeister des Schubertbundes; Richard von Perger, Director, und kaiserlicher Rath Ludwig Koch, General-secretär des Conservatoriums für Musik in Wien.

Die Firma dieser Actiengesellschaft würde lauten »Wiener Volksoper«, würde nach Vorschrift der Gesetze protokolliert und behielte ihren Sitz in Wien. Als Zweck der Gesellschaft erscheint in dem Statuten-Entwurf die Erbauung eines Theaters im Weichbilde der Stadt Wien unter dem Namen »Wiener Volksoper« angeführt, und sollen in diesem Hause in erster Linie die Spieloper, kleine Oper, Singspiele und ähnliche musik-dramatische Werke ihre Pflegstätte finden, Werke, die eines kleineren Rahmens bedürfen und daher in einem grossen Raum, wie beispielsweise in unserer Hofoper, nicht zu richtiger Wirkung gebracht werden können. Ferner sollen in diesem Hause grössere Aufführungen oratorischer Werke

und die Abhaltung von Volksconcerten stattfinden. Die Tendenz aller Vorführungen müsse darauf gerichtet sein, den Geschmack an edler Musik im Volke zu heben. Die Gesellschaft wird auf 65 Jahre, vom Tage der Eröffnung des Baues angefangen, gegründet. Zur Erreichung des Vereinszweckes ist ein Actiencapital von 1,000.000 Kronen aufzubringen, welches im Bedarfsfalle auf 1,400.000 Kronen über Beschluss der Generalversammlung erhöht werden kann. Das Actiencapital wird in 5000 Actien à 200 Kronen getheilt. Die Leitung des Theaters soll einem vom Verwaltungsrathe der Gesellschaft mit genau umschriebenem Vertrag angestellten Director übertragen werden, der nicht Actionär zu sein braucht.

In dem Verwaltungsrath der Gesellschaft bleibt der dritte Theil der Mandate der Gemeindevertretung der Stadt Wien vorbehalten, welche einzuladen ist, die bezüglichlichen Vertreter zu nominieren.

Dies sind in grossen Zügen die Grundlagen, auf welchen das vorbereitende Comité die Wiener Volksoper aufzubauen gedenkt.

Möge diesem Unternehmen, das der hehren Bestimmung dienen soll, den breiteren Schichten des Volkes die reichen Schätze musikalischer Schöpfungen zu erschliessen, ein freundlicher Stern beschieden sein!

Kurz vor Schluss der Redaction unseres Almanachs erhalten wir die Zuschrift, dass bereits am 19. November das Decret der hohen k. k. niederösterreichischen Statthalterei vom 17. November, Z. 101.563, an das Wiener Musik-Verlagshaus gelangte, demzufolge die vorläufige Bewilligung zur Bildung einer Actiengesellschaft unter dem Titel »Wiener Volksoper« auf Grund des oben skizzierten Statuten-Entwurfes genehmigt erscheint.

* (Victor Berthal †.) Am 30. September hat der Schauspieler und Theater-Director Victor Berthal aus Nothlage einen Selbstmordversuch unternommen und ist am nächsten Tage den hiebei erlittenen Verletzungen erlegen.

Victor Berthal war einer jener Schauspieler, die alles in die Schanze schlagen, um dem Berufe ihrer Wahl anzugehören und die trotz bitterer Erfahrungen mit leidenschaftlicher, unerschütterlicher Liebe an ihm hängen. »Ein alter Komödiant« im sympathischsten Sinne des Wortes.

Berthal entstammte einer geachteten Wiener Bürgerfamilie. Sein Vater war ein höherer Beamter und Besitzer eines Hauses im IV. Bezirke. Victor hätte nach Absolvierung des Gymnasiums die akademische Laufbahn beschreiten sollen; doch eine heisse Leidenschaft, die mächtig genug war, alle Hindernisse, die ihm von seinen Angehörigen bereitet wurden, zu überwinden, trieb ihn zum Theater. Der junge, kaum 18jährige Mann verliess fluchtartig sein Elternhaus, in dem es ihm an nichts gefehlt hatte, um den Kampf mit einem Leben voll Noth und Entbehrungen aufzunehmen. In elenden Schmierern musste er sein Lehrgeld zahlen, ehe es ihm gelungen war, ein besseres Engagement zu erlangen. Doch verhalf ihm schliesslich sein Talent zu schönen Erfolgen, und war Berthal Ende der Siebzigerjahre auch am Carltheater als erster Liebhaber erfolgreich thätig.

Als ihm ein Erbtheil zugefallen war und er über einiges Capital verfügte, trat er sofort als Theater-Director auf. Iglau, Krems, Znaim, Linz, Steyr, Pressburg, Hall, St. Pölten, Mödling waren die Etappen seiner leitenden Thätigkeit. Berthal war einer jener wenigen Provinz-Directoren,

die nicht bloss Geschäftsleute sind, sondern auch, soweit es geht, auf künstlerische Reputation sehen. Hatte ein Stück in Wien Erfolg, so war Berthal einer der Ersten, der die sofortige Reise nach Wien nicht scheute, weil er den Ehrgeiz hatte, als Erster unter seinen Collegen seinem Publicum die Novitäten darzubieten, wobei er selbst grössere Opfer nicht scheute.

In den letzten Jahren aber wollte ihm nichts mehr glücken. Im Vorjahre hat er während der Sommerszeit im Dreherpark in Meidling mit einem Ensemble von 20 Personen Vorstellungen gegeben. Er zahlte monatlich 100 fl. Miete für den »Deutschen Saal« und hatte insgesamt 50 fl. Tagesspesen; doch betrug die Einnahmen an Wochentagen kaum 20 fl. In wenigen Wochen hatte er 700 fl. zugesetzt, ein Capital, dessen Verlust für ihn eine Katastrophe bedeutete. Infolge dieses Verlustes gelang es ihm nur mit den grössten Schwierigkeiten, am 1. October v. J. im Saale des Gasthauses »zur Bieglerhütte« in Mödling mit einem kleinen Ensemble Vorstellungen abzuhalten, die er, jedoch ohne materiellen Erfolg, bis zum Frühjahre fortsetzte.

Heuer wollte er wieder sein Glück in Mödling, wo er allgemein wohlgekommen war, versuchen. Hundert Gulden hätten ihm über die Anfangsschwierigkeiten hinweggeholfen. Er hätte damit seine zerlegbare Bühne sammt Decorationsstücken, die nach seinen Angaben construiert sind, vom Spediteur in Mödling, wo sie deponiert waren, auslösen und auch die nothwendigen Gagenvorschüsse bezahlen können. Mehrere Tage lief der Mann, der ehemals Bühnen mit einem Tagesbudget von mehreren hundert Gulden geleitet hatte, Trepp auf und Trepp ab, um sich die 100 fl. zu erborgen. Niemand wollte ihm indes diesen Betrag vorstrecken. Verzweifelt kehrte Berthal allabendlich in sein Logis im IV. Bezirk zurück. Für die Kosten der Miete und für den sonstigen Lebensunterhalt Berthals war während der letzten drei Monate einer seiner Jugendfreunde, der im VI. Bezirk wohnhafte Fabriksdirector Victor Gallasch, der Berthal auch früher schon bei seinen Unternehmungen namhaft unterstützt hatte, in uneigennützigster Weise aufgekommen. Hätte sich Berthal an ihn gewendet, würde ihm Herr Gallasch gewiss auch diesen Betrag gegeben haben. Doch widerstrebte es Berthal, von seinem Freunde auch noch dieses Opfer zu verlangen. Er hoffte das Geld schliesslich doch noch von anderer Seite zu erhalten, und erst, als alle unternommenen Schritte sich als vergebens gethan erwiesen, hat er seinem Leben durch Erhängen ein Ende gemacht.

* (Abgang der Hofchauspielerin Katharina Schrott vom Burgtheater.) Nach einer fast 17 jährigen Wirksamkeit ist mit 1. October die Hofchauspielerin Frau Katharina Schrott aus dem Verbande des Hof-Burgtheaters geschieden.

Es braucht den Wiener Theaterfreunden nicht erst gesagt zu werden, welch schwer empfindlichen Verlust damit unsere Hofbühne erlitten hat. Frau Schrott war eine Schauspielerin, die in fast keiner Rolle ihres Darstellungsgebietes versagt hat, eine Schauspielerin, die durch ihre künstlerische Individualität allein so manchem Bühnenwerke zum Erfolg verhalf. Welche Eigenschaften man an einer Schauspielerin für ihren Rollenkreis wünschenswert finden mag, Frau Schrott vereinigte sie alle im hohen Masse in ihrer Person. Anmuth, schöne Gestalt, ein lebhafter Blick, Natürlichkeit, Fröhlich-



Katharina Schratt.



1915

keit, ein geweckter Sinn und muntere Laune waren ihr in überreichem Masse zueigen. Dazu wies Frau Schratt noch einen Zug ins Volksthümliche auf, verfügte über eine seltene Gabe drolligster Komik, so dass sie für die Darstellung der besten Gestalten unserer Volksdichter, wie beispielsweise Anzengrubers und Raimunds, geradezu prädestiniert erschien, und nicht weniger erfolgreich war sie in ihren Rollen in der »Komödie«, im feinen Lustspiel, im Salonstück und im Schauspiel. Mit ihrer Anmuth und einer natürlichen Decenz wusste sie da auch die heikelsten Situationen, in welche ihre Rolle sie führen mochte, zu besiegen, so dass auch das empfindsamste Gemüth an keiner noch so gewagten Scene Anstoss nehmen konnte.

Das Burgtheater wird den Verlust, den es durch den Abgang Katharina Schratts erlitten hat, noch lange nachempfinden, und es wird keine leichte Aufgabe sein, den entsprechenden Ersatz für diese unschätzbare Kraft zu finden.

Am 11. September 1855 zu Baden bei Wien als das Kind angesehenener Bürgersleute geboren, hatte es Katharina Schratt ihrem schönen Talent und ihrem Können zu danken, schon nach kaum einjähriger Lernzeit in der Fremde von Laube an das Wiener Stadttheater engagiert zu werden, das zu jener Zeit vor wenigen Monaten erst eröffnet war. Die jugendliche, anmuthige und doch schon gewandte Schauspielerin eroberte sich hier in kurzer Zeit die Sympathie des Publicums, die ihr seither stets in gleichem Masse erhalten blieb. Die erste Anregung, sich der Bühne zuzuwenden, hatte Katharina Schratt noch während ihrer Schuljahre empfangen. Durch eine Kameradin, die Tochter eines Schauspielers, wurde ihr die Möglichkeit geboten, die Bühne der Badener Arena zu betreten, auf welcher sie dann auch, freilich nur als ein Theil des Sammelbegriffes »Volk«, ihr erstes Debut vor dem Lichte der Lampen hielt. Von diesem Augenblicke an erwachte in dem Mädchen eine wahre Leidenschaft für das Theaterspielen, und unter der fröhlichen, hoffnungsvollen Jugend Badens scheint dieselbe Propaganda gemacht zu haben. Ein kleines Haustheater wurde etabliert und Käthchen wurde nicht bloss die erste Darstellerin, sondern auch die Directrice und Cassierin der kleinen Truppe, deren Spielhonorar in einer Torte bestand, welche für die jeweilig gesammelte Einnahme der Vorstellung angekauft wurde. Der Ernst, mit welchem die Miniatur-Darsteller an die Sache giengen, verhinderte es freilich nicht, dass einmal während der Vorstellung sämtliche junge Herren und Damen durchgiengen, als Trompetenschall den Einzug einer Akrobaten-Gesellschaft ankündigte. Die Theaterlust des kleinen Wildfangs wurde aber endlich den Eltern Katharinens denn doch ein wenig bedenklich, so dass sich dieselben entschlossen, dem Rath einer befreundeten Dame zu folgen, und Katharina zur Vollendung ihrer Schulstudien und ihrer gesellschaftlichen Ausbildung einem Kloster in Düren am Rhein zu übergeben. Dort würden, wie man hoffte, die romantischen Ideen beseitigt und das Theater vergessen werden. Aber weder ein kurzer Aufenthalt im Kloster, noch ein längerer in einem Pensionat zu Köln hatten diesen erwarteten Erfolg. Das Pensionats-Fräulein kehrte in die Heimat mit dem einzigen Wunsche zurück, sich dem Theater widmen zu dürfen, und da dieser entschiedenem Widerspruch begegnete, spielte Katharina einmal im Leben die Rolle eines jener eigensinnigen, auf ihren Wünschen beharrenden Pensionats-Fräuleins, deren Darstellung ihr später auf der Bühne jedesmal so vortrefflich

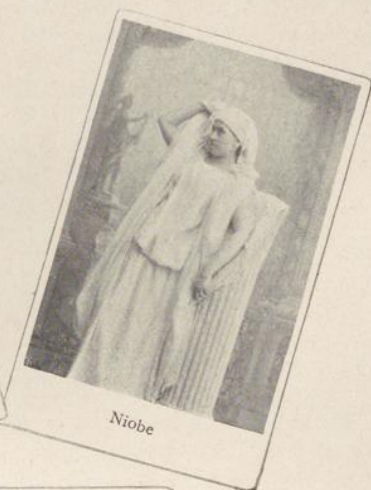
gelang, lieh sich von einer Bekannten einige Gulden aus, und fuhr, ohne ihren Eltern Mittheilung davon zu machen, nach Wien, um sich hier bei Lewinsky, von dessen Hilfsbereitschaft in solchen Fällen sie gehört hatte, Rath zu holen. Sie kam indes nur bis zum »Einlass ins Burgtheater«, bis zum Thore, wo sie sich beim Portier erkundigte, »wann und wo Herr Lewinsky zu sprechen sei«. Weiter reichte ihre Courage doch nicht! Während sie dann rathlos durch die Strassen wanderte, erblickte sie plötzlich ihre Mutter, welche sofort nach Wien gefahren war, als sie in Erfahrung gebracht hatte, dass ihr Töchterlein ein wenig durchgegangen sei. Katharina erwartete ziemlich ängstlich eine scharfe Strafpredigt und stramme Überwachungs-Massregeln — wie freudig aber war sie überrascht, als ihr die Mutter, ganz glücklich, ihre Tochter wieder gefunden zu haben, ohne dass diese etwa gar mit fahrenden Leuten in die weite Welt gezogen, ankündigte, es solle ferner ihrem Wunsche, sich dem Theater zu widmen, kein Hindernis mehr entgegengestellt werden.

Die Schauspiel-Novize blieb nun unter der Aufsicht einer älteren, der Familie verwandten Dame in Wien, und Alexander Strakosch wurde gewählt, ihr für den ersehnten künftigen Beruf die nöthige Vorbereitung und Schulung angedeihen zu lassen. Zugleich wurde sie auch E Levin der Kirschnerschen Theater-Akademie, an welcher die Damen Albrecht, Weisse, Amalie Frauenthal und Barkany ihre Mitschülerinnen, die Herren Heinrich und Ranzenberg ihre Mitschüler waren.

Strakosch nahm sich seit jeher seiner Aufgaben stets mit Feuereifer an und seine Schüler lernen Tüchtiges von dem tüchtigen Lehrer; so auch Katharina Schrott. Als die Jahre des Lernens für sie dann vorüber waren, galt es, ihr ein Engagement ausfindig zu machen. An Fürsprechern fehlte es dem jugendlichen Talent keineswegs. Laroche verwendete sich für ein Probespiel im Burgtheater, Strakosch führte seine jugendliche, hübsche E Levin zu seinem Meister Laube, der eben daran gieng, das Ensemble für das unter seiner Direction in Kürze zu eröffnende Stadttheater zusammenzustellen. Die Entscheidung über ein allfälliges Engagement blieb in beiden Fällen aufgeschoben. Während Fräulein Schrott aber auf den definitiven Bescheid des Burgtheaters oder des Stadttheaters noch wartete, eröffnete ihr ein Theateragent, dass Director Ernst des Berliner Opernhauses in Wien sei und vom Intendanten von Hülsen den Auftrag habe, auch nach Talenten für das Schauspiel Umschau zu halten. Rasch entschlossen machte sich Fräulein Schrott auf den Weg zu dem Berliner Director, der ihr umsomehr Vertrauen einflösste, als dessen Tochter im Kölner Pensionat ihre Collegin gewesen war. Ihre Vorsprache bei Director Ernst hatte zur Folge, dass Fräulein Schrott für das königliche Schauspielhaus in Berlin engagiert wurde, an welcher Bühne sie schon kurze Zeit darauf mit glücklichem Erfolg debütierte. Einmal festen Fuss auf den weltbedeutenden Brettern gewonnen, gieng ihre ganze Sehnsucht nach recht ernsten, tragischen Rollen. Gretchen, Louise und Klärchen waren das Ziel, welches sie zu damaliger Zeit erstrebte. Als sie dann in den Ferien nach Wien kam, sprach Fräulein Schrott wieder bei Laube vor, und erfuhr diesmal von ihm schon eine weit freundlichere Aufnahme. In einem Probespiel vor dem gestrengen Meister zeigte sich Fräulein Schrott dann in so günstigem Lichte, dass ihr Laube sofort ein Engagement anbot. Und würde er ihr auch nicht die glänzende Gage von 6000 Gulden, statt der bisher in Berlin bezogenen 1200 Thaler, angeboten haben, so hätte Fräulein Schrott



Vroni (Meineidbauer)



Niobe



Frau Wahrheit (Hans Sachs)

Katharina Schratt.



dieses Engagement, das sie wieder in ihr geliebtes Wien führen sollte, doch nicht weniger freudig angenommen, als sie es unter so günstigen Bedingungen eingieng.

Im Wiener Stadttheater auf der Seilerstätte debutierte Fräulein Schrott am 24. März 1873 als Käthchen, und der Debut-Abend war der glückliche Anfang ihres Wirkens in Wien, welches sich dann immer erfolgreicher gestaltete, je mehr ihr Talent auf das demselben angemessene Gebiet geleitet wurde. Laube, in seiner Lust am Experimentieren, übertrug der jungen Künstlerin Aufgaben mannigfachster Art. Bald erschien sie als Naive, bald wieder als Salondame, dann wieder als Sentimentale und später auch als Soubrette in den Raimund'schen Volksstücken. Das Publicum sah Fräulein Schrott immer gerne, sie erfreute sich bald einer Beliebtheit, wie sie eben nur den Ersten der Bühne zutheil wird, und so wurden denn auch ihre Leistungen in den heterogensten Partien fast immer nur freundlich beurtheilt. Freilich gestattete ihr auch ein überreiches Talent, in allen ihr übertragenen Rollen sich mit Ehren zu behaupten.

Als Laube das erstmal von der Direction des Stadttheaters zurücktrat, verliess auch Fräulein Schrott diese Bühne und nahm für eine Saison ein Engagement nach Petersburg an. Zugleich mit Laube kehrte sie dann aber wieder an das Stadttheater in Wien zurück. Nach dem späteren definitiven Rücktritt Laubes von der Direction des Stadttheaters und vom Theater überhaupt gieng Fräulein Schrott auf Gastspielreisen, die sie bis Amerika führten, wo der jugendlichen, gewandten Künstlerin die ehrenvollste Aufnahme zutheil wurde. Nach Beendigung dieser Gastspiel-Tournée kehrte Fräulein Schrott abermals an das Stadttheater zurück, an welchem sie dann unter Director Carl Bukovics noch ein Jahr lang thätig blieb. Im Jahre 1883 gelang es Director Adolf Wilbrandt, die ausgezeichnete Künstlerin dem Hof-Burgtheater zu gewinnen.

Im Burgtheater debutierte Katharina Schrott am 10. November 1883 mit glänzendstem Erfolge als Lorle in »Dorf und Stadt«; ihre weiteren Antrittsrollen waren: am 12. November die Titelrolle in »Das Käthchen von Heilbronn« und am 17. November Königin Anna in »Ein Glas Wasser«. In nicht allzulanger Zeit ist es dann der ausgezeichneten Künstlerin auch an dieser Stätte und in diesem illustren Ensemble gelungen, sich zu der achtungsgebietenden Stellung emporzuschwingen, die sie seither behauptet hat, und mit jeder ihr zugewiesenen grösseren Rolle zu beweisen, welch unschätzbare Kraft sie für unsere Hofbühne bedeutet.

Katharina Schrott, welche am 21. Juni 1887 zur Hofschauspielerin und mit 1. November 1893 zum lebenslänglichen Mitglied unserer Hofbühne ernannt wurde, ist während ihrer fast vollendeten 17jährigen Wirksamkeit am Hof-Burgtheater im ganzen 1182 mal aufgetreten.

Von der grossen Zahl der Rollen, welche Frau Schrott in diesem langen Zeitraum am Burgtheater gegeben hat, seien angeführt: Madeleine Palmer in »Ein Attaché«, Flora in »Aus der Gesellschaft«, Marie in »Die Brautfahrt«, Katharina in »Bürgerlich und Romantisch«, Titelrolle in »Cyrienne«, Titelrolle in »Denise«, Elisabeth in »Don Carlos«, Königin in »Das Ewig-Männliche«, Helene in »Feenhände«, Lycisca in »Der Fechter von Ravenna«, Camilla in »Flattersucht«, Elise in »Die Geizige«, Josefine in »Goldfische«, Donna Julia in »Galeotto«, Horlacher-Lies in

»Der G'wissenswurm«, Susanna in »Der Ministerialdirector«, Adelheid in »Die Journalisten«, Else in »Krieg und Frieden«, Porzia in »Der Kaufmann von Venedig«, Maritta in »Der Kuss«, Katharina in »Landfrieden«, Susanne in »Der letzte Brief«, Minna, später Franziska in »Minna von Barnhelm«, Vroni in »Der Meineidbauer«, Titelrolle in »Niobe«, Justine in »Paracelsus«, Clarisse in »Rosenkranz und G'ldenstern«, Isabella in »Schach dem König«, Ella in »Ein Schritt vom Wege«, Anna in »Der Sonnwendhof«, Lucia in »Tagebuch«, Erny in »Ein treuer Diener seines Herrn«, Dorine in »Der Tartüff«, Gräfin in »Umkehr«, Rosl in »Der Verschwender«, Peton in »Ein Volksfeind«, Toni Weber in »Das Vermächtnis«, Katharina in »Die Widerspenstige«, Lucy Wottron in »Die Welt, in der man sich langweilt«, Malvine in »Die wilde Jagd«.

Frau Schrott hat als Grund für das Aufgeben ihrer Thätigkeit am Burgtheater gebotene Rücksichtnahme auf ihren angegriffenen Gesundheitszustand geltend gemacht. Hoffen wir, dass Zeit und Weile der ausgezeichneten Künstlerin ihre volle Gesundheit und Kräftigung wiederfinden lassen und etwa auch andere Ursachen zum Schwinden bringen mögen, wenn solche mitbestimmend gewesen sind, als sie ihren, im Interesse der deutschen Schauspielkunst so tief zu beklagenden Entschluss gefasst hat, der ersten Bühne Wiens zu entsagen. Es ist gewiss der lebhafteste Wunsch aller Freunde unserer Hofbühne, dass Frau Schrott dem Burgtheater nicht für immer verloren sei.

*** (Ein unentgeltlicher Eleven-Curs im Deutschen Volkstheater.)**

Mit 1. October wurde im Deutschen Volkstheater ein unentgeltlicher Curs für die Heranbildung von Schauspielkräften activiert. Den Unterricht im Schauspielfache erteilt unter Zuziehung von Bühnenmitgliedern des Deutschen Volkstheaters der als Lehrer für die dramatischen Fächer seit Jahrzehnten rühmlichst bekannte Vortragsmeister Alexander Strakosch. Die Unterweisung in den musikalischen Fächern besorgt in diesem Eleven-Curs der Kapellmeister des Deutschen Volkstheaters, Herr Franz Roth. Der Curs ist für zwei Jahrgänge berechnet und umfasst nebst der vollständigen Vorbereitung für das Schauspiel auch den Unterricht im Gesang, in Mimik, Tanz und Fechten, sowie praktische Übungen auf der Bühne. Nach Massgabe ihrer Befähigung sollen die Frequentanten dieses Eleven-Curses für kleinere Rollen und übungsweise zur Mitwirkung bei der Darstellung von Bühnenwerken herangezogen werden, die einen grösseren Aufwand an Chor und Statisten erfordern. Die Anmeldungen für die Aufnahme in diesen Curs erfolgten in überraschend grosser Zahl. Etwa 500 Bewerber und Bewerberinnen fanden sich zu den Aufnahmsprüfungen, die in den Monaten August und September stattfanden, ein, von welchen Aufnahmswerbern vorläufig freilich nur circa 30 Schüler und Schülerinnen approbiert werden konnten.

*** (Eine bühnentechnische Neuerung im Hof-Operntheater.)** Bei der am 4. October stattgehabten Wiederaufführung der neu einstudierten und neu inscenierten Oper »Cosi fan tutte« (»So machen es Alle«) von Mozart wurde eine auf Veranlassung Director Mahlers im Hof-Operntheater installierte bühnentechnische Neuerung, eine nach dem System des Bühnen- und Maschinen-Inspectors H. Bennier construierte sogenannte »Drehbühne«

zum erstenmale bei uns erprobt. Mit der Anwendung dieses neuen bühnentechnischen Hilfsmittels wird bezweckt, während der Acte vorkommende Scenenwechsel und Verwandlungen ruhiger, rascher und weniger die Illusion und die Handlung störend, als dies bisher der Fall war, vornehmen zu können. Im Grunde stellt sich diese »Drehbühne« als eine durch den Scenen-Hintergrund in Segmente getheilte, um ihren Mittelpunkt drehbare Scheibe dar, so dass immer ein Theil der Bühne — je nach der erforderlichen Tiefe — für das Stellen der neuen Scenerie frei bleibt. Dieser Theil wird dann im entsprechenden Augenblick durch eine einfache Drehung dem Zuseher zugewendet. Die neue Einrichtung hat bei ihrer ersten praktischen Erprobung im Hof-Operntheater tadellos funktioniert und sich bestens bewährt.

* (40jähriges Bühnenjubiläum des Schauspielers Ferdinand Stanzig.) Am 7. October feierte das Mitglied des Kaiserjubiläums-Stadttheaters, Schauspieler Ferdinand Stanzig, sein 40jähriges Bühnenjubiläum.

Ferdinand Stanzig ist eine jener unverwüstlichen Bühnennaturen, wie sie die heutige Zeit nur in wenigen Vertretern mehr aufweist; einer jener Schauspieler, denen auch noch so wechselvolle Schicksalsfügungen, die ihnen tief eingewurzelte Liebe zu ihrem so schweren, oft undankbaren Berufe nicht zu rauben, nicht zu erschüttern vermögen. Blieben ihm grosse, rauschende Erfolge versagt, so hat er sich mit den erreichten bescheideneren zufrieden gegeben; waren es keine hervorragenden, ersten Rollen, die man ihm zuwies, so hat er mit derselben Liebe und freudigen Hingebung auch kleine und kleinste Partien gespielt; vermochte er es nicht, sich als Director zu behaupten, so nahm er als Schauspieler wieder Engagement, und ist es ihm auch jetzt nach 40jähriger Bühnenthätigkeit nicht vergönnt, auf erstem Platze und in vorderster Reihe zu stehen, so gibt er sich eben auch mit seinem heutigen bescheidenen Wirkungskreise zufrieden, froh nur, auch als Veteran der Bühne noch angehören zu können, für die er lebt und stirbt.

Ferdinand Stanzig hat seinen Weg nach der Bühne von der Alma mater Vindobonensis aus genommen, an welcher er die Studien für die juristische Laufbahn absolvieren sollte. In Korneuburg hielt er dann, nachdem er die Aussicht auf den Doctorhut mit derjenigen auf künftigen Bühnen-Lorbeer vertauscht hatte, am 10. October 1860 sein erstes Debut als Schauspieler. In den folgenden Jahren als erster Gesangskomiker an verschiedenen Provinzbühnen, so in Klagenfurt, Linz, Laibach, Reichenberg, Pilsen, Prag, Pest, Teplitz, Karlsbad, Baden bei Wien u. s. w., mit gutem Erfolge thätig, erwarb er sich in dieser Zeit namentlich als Darsteller Nestroy'scher Rollen einen guten Ruf. In Wien trat Stanzig zuerst am ehemaligen Rudolfsheimer Theater unter Director Sachse auf (1867 bis 1868) und war dann im Jahre 1869 unter Director Sallmayer am Theater in der Josefstadt engagiert. 1875 trat Stanzig über Empfehlung von Josefine Gallmeyer unter Director Rosenfeld in den Verband der Komischen Oper (Ringtheater) und war dann einige Jahre hindurch an mehreren Bühnen Deutschlands thätig. Im Jahre 1880 von Director Fuchs neuerlich dem Theater in der Josefstadt verpflichtet, gelang es ihm hier, sich in komischen Partien, so als Pammer in »Josef Lanner«, Degelmeier in »Ein Böhme in

Amerika«, Kessler in »Gross-Wien« u. s. w., zu ansehnlicher Geltung zu bringen, so dass ihn Franz Tewele, damals Director des Carltheaters, als Matras erkrankt war, für die Darstellung der bisher von diesem innegehabten Rollen seiner Bühne verpflichtete. In den Jahren 1882 und 1883 war Stanzig sodann unter Director Franz Steiner am Theater an der Wien engagiert, trat später in den Verband des Fürst-Theaters und war dann unter Director Giesrau von 1889. bis 1894 abermals am Theater in der Josefstadt thätig. Nach dem Ende der Direction Giesrau übernahm Stanzig im Jahre 1894 die Leitung des Sommertheaters in Döbling. Im Jahre 1898 sollte er die Regieführung an dem neu errichteten Kahlenberg-Theater übernehmen, das jedoch schon nach kürzestem Bestande wieder vom Schauplatze verschwand. Director Müller-Guttenbrunn, welcher zu jener Zeit eben sein Ensemble für das zu eröffnende Kaiserjubiläums-Stadttheater completierte, engagierte Stanzig für kleinere Rollen, und genannter Bühne gehört Stanzig, wenn auch in bescheidenem Wirkungskreise, so doch als stets eifriges und pflichtgetreues Mitglied auch heute noch an.

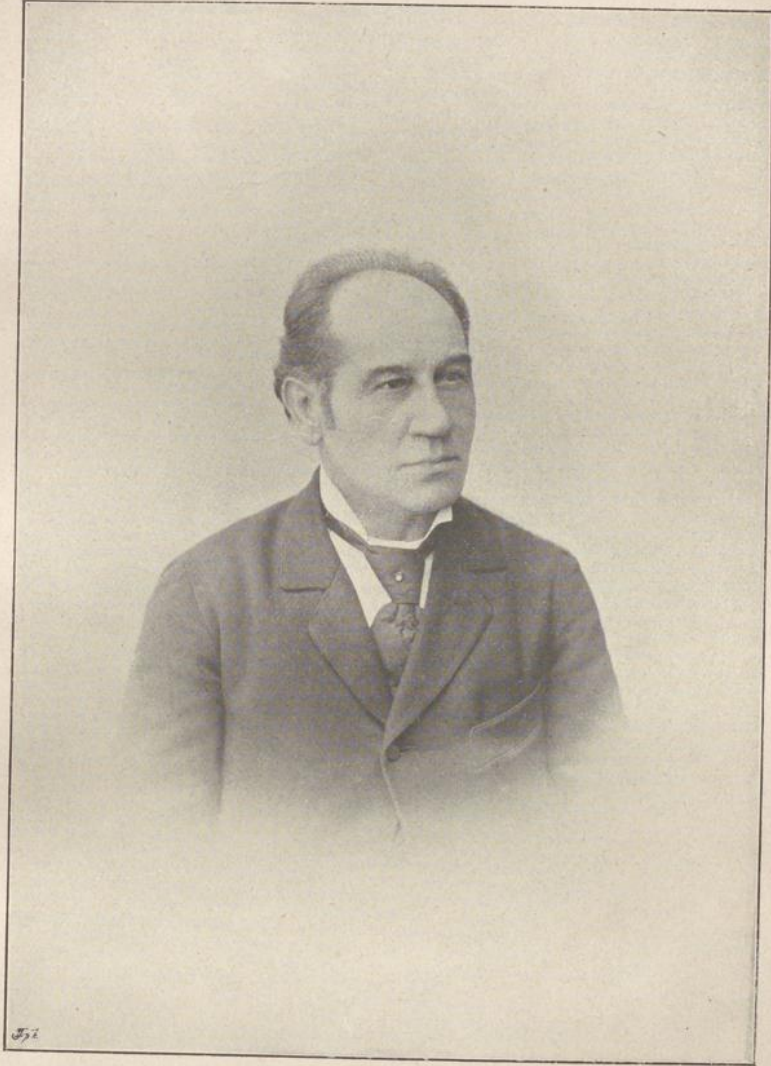
Für die Beliebtheit des Jubilars in seinem engeren Collegenkreise, als auch bei den Angehörigen seines Berufes überhaupt, sprechen die vielen, theils mündlich, theils schriftlich an seinem Jubeltage ihm dargebrachten Glückwünsche und die grosse Zahl der aus Anlass seines Jubiläums ihm zugeachten Ehrengeschenke. Das Präsidium des Österreichischen Bühnenvereines anerkannte die in seinem Berufe und im Leben bekundeten trefflichen Eigenschaften des Jubilars in einem überaus herzlich abgefassten Glückwunsch-Schreiben, welches der stellvertretende Regisseur des Hof-Operntheaters, Herr Heinrich Fried, im Namen des Vereines dem Jubilar persönlich überbrachte.

Persönlich beglückwünschten den Jubilar ferner auch die Directoren Adolf Ranzenhofer und August Lischke, Hof-Opernsänger Benedikt Felix, Inspector Bernhard Bretschneider, Abordnungen vieler humanitären Vereine und noch viele andere. Schriftlich gratulierten ihm Bürgermeister Dr. Carl Lueger, Director Müller-Guttenbrunn, Magistratsrath Dr. Friedrich Edler von Radler, der sächsische Hofschauspieler Adolf Winds, die Directoren Lesser in Olmütz und Lechner in Brünn, ferner die Witwe des ehemaligen Theaterdirectors Camillo Walzel (Zell), Frau Auguste Walzel, Josef Wimmer, Franz Tewele, Alexander Girardi, Georg Reimers, Oscar Gimnig, Ferdinand Kracher, Ludwig Gottsleben und viele andere. Der Schriftsteller Carl Gründorf widmete dem Jubilar folgendes launige Poëm:

Als du noch in Vollkraft strotztest,
Als du noch dem Teufel trotztest,
Fanden wir uns im Gelichter,
Du als Mime, ich als Dichter.

Viele Jahre sind vergangen,
Und mit ihnen manch Verlangen,
Beide sind nun williger,
Denn wir geben's billiger.

Ferdinand Stanzig trat zu seinem Jubiläum am 7. October als Primgeiger Pammer in dem Radler'schen Volksstück »Josef Lanner« in einer Nachmittags-Vorstellung auf. Vor dem zweiten Bilde, in welchem er die



Ferdinand Stanzig.



Scene zu betreten hatte, versammelte sich das gesammte Personal auf der Bühne, den Jubilar zu begrüßen und zu beglückwünschen.

Oberregisseur Pohler richtete eine launige Ansprache an Ferdinand Stanzig, in der er unter anderem sagte:

»Obwohl man meiner Ansicht nach einem Manne, der das Unglück hat, 40 Jahre beim Theater zu sein, eigentlich das tiefste Beileid aussprechen sollte, so will ich doch als der Dolmetsch meiner Collegen der Tradition treu bleiben und Ihnen von ganzem Herzen zum heutigen Tage Glück wünschen. Wenn Sie auf die schnell verrauschten vier Jahrzehnte Ihrer Thätigkeit zurückblicken, die, wie das ja im Leben so geht, auch Ihnen mehr Sorgen, Enttäuschungen und Entbehrungen, als Freuden und sonnige Tage gebracht haben, so mag Sie das Bewusstsein mit Genugthuung erfüllen, dass Sie in dieser langen Zeit in den grossen, wie in den bescheideneren Aufgaben immer mit gewissenhaftester Berufstreue Ihre Pflicht gethan haben; mag Sie die Thatsache, dass Sie heute im Spätherbst Ihres Lebens noch rüstig und schaffensfroh auf Ihrem Posten stehen, mit Dankbarkeit gegen das Geschick erfüllen!«

Übergehend auf die von Stanzig an seinem Jubiläumstage gespielte Rolle, sagte Herr Pohler weiter:

»Sie spielen heute den Primgeiger Pammer und treten — natürlich nur in der Rolle, aber doch wie ein echter Jubilar — mit einem Kanonenrausch vor das Publicum hin. In dieser glückseligen Stimmung wird es Sie wohl nicht weiter irritieren, dass Sie Ihren heutigen Festtag bei schmachvoll ermässigten Preisen begehen und dass Ihnen schon am Nachmittag die Palme des Abends überreicht wird. Mögen Sie sich dafür durch die vielen Sympathiebeweise, die Ihnen heute aus Nah und Fern ins Haus und zum Herzen flatterten, vor allem aber durch die herzlichste Theilnahme Ihrer engeren Collegen an Ihrem heutigen schönen Feste entschädigt fühlen! Erhalte Sie der liebe Gott noch lange im Vollbesitze Ihrer Kräfte, gesund und glücklich, und lasse er Ihnen auch Ihr 50jähriges Jubiläum noch in gleicher geistiger und körperlicher Frische erleben, wie das heutige!«

Mit einem dreimaligen Hoch auf den Jubilar, in welches alle versammelten Collegen desselben herzlichst und begeistert einstimmten, schloss Pohler seine Ansprache.

Der Abend vereinigte dann um den Jubilar, den auch das Publicum während der Vorstellung viele Beweise herzlichster Sympathie erbracht hatte, zahlreiche Freunde und die Collegen Stanzigs zu fröhlicher Tafelrunde, bei welcher unter heiteren Vorträgen, Sang und Becherklang der Jubilar bis zum Morgenrauen gefeiert wurde.

* (Opernsänger Carl Marcell Sommer †.) Am 9. October ist in Bleiburg in Kärnten das ehemalige Mitglied unseres Hof-Operntheaters, Opernsänger Carl Marcell Sommer, einem hartnäckigen Magenleiden erlegen, nachdem er schon im August dieses Jahres einmal todtgesagt worden war.

Zu Klagenfurt am 16. Jänner 1855 geboren, debütierte Carl Sommer nach Absolvierung seiner Studien in der Gesangskunst am 25. December 1877 am herzoglichen Hoftheater in Sondershausen. Nach kurzem Wirken an dieser Bühne und an den Hoftheatern in Altenburg und Dresden wurde der jugendliche Künstler von Director Jahn zur Absolvierung eines Gastspiels am Wiener Hof-Operntheater eingeladen. Carl Sommer leistete dem Rufe Jahns Folge und trat am 5., 7. und 8. Februar 1881 am Hof-Operntheater der Reihe nach als Amonasro in »Aïda«, Telramund in »Lohengrin« und Papageno in »Die Zauberflöte« als Gast auf. Der günstige Erfolg, den er in diesen Rollen erzielte, hatte zur Folge, dass Sommer dem Hof-Operntheater verpflichtet wurde und noch im selben Jahre debütierte er am 25. Mai in der Rolle des Valentin in Gounods »Margarethe« (»Faust«) als engagiertes Mitglied des Institutes. Graf Nevers in »Die Hugenotten« (4. August 1881) war seine zweite Debutrolle. Sommer gehörte der Wiener Hofoper bis 5. Februar 1893 als überaus erfolgreiches Mitglied an und wurde in dieser Zeit für seine hervorragenden künstlerischen Leistungen mit allerhöchster Entschliessung vom 21. Februar 1889, zugleich mit seinem älteren Collegen Carl Mayerhofer, mit dem Ritterkreuz des Franz Josephs-Ordens ausgezeichnet. Bis 4. Februar 1893, an welchem Abend er als König Don Carlos in »Hernani« zum letztenmale die Bühne des Hof-Operntheaters betrat, ist Sommer, die drei Gastrollen mitgezählt, in 59 Opern 880 mal am Wiener Hof-Operntheater aufgetreten. Das Repertoire Sommers umfasste die ersten Baryton-Rollen fast sämtlicher in der Gegenwart aufgeführten Opern.

Nach seinem Abgange von der Wiener Opernbühne absolvierte Sommer mehrere Gastspiele auf deutschen Opernbühnen, bis er am Breslauer Stadttheater wieder ein festes Engagement fand.

Sommer war schon zur Zeit seines Wiener Engagements von einem schweren Nervenleiden geplagt, das den sonst so pflichtgetreuen Sänger nicht selten zu unüberlegten Handlungen hinriss. Auch sein Abgang vom Wiener Hof-Operntheater war über eine wohl nur aus Ursache seines nervösen Zustandes schärfer gerathene Auseinandersetzung mit einem Functionär der General-Intendanz erfolgt. So sehr indes dieses Leiden Sommers sein Wesen ausserhalb der Bühne beeinflusste, hat es ihn an der Ausübung seines künstlerischen Berufes doch nur selten gehindert. Auf der Bühne strotzte er von Kraft und Leben und diente er mit ausserordentlicher Hingebung und mit einem seltenen künstlerischen Vermögen seiner Kunst.

* (Componist Heinrich von Herzogenberg †.) Am 9. October ist in Wiesbaden der Componist Heinrich von Herzogenberg einem langwierigen, schweren Leiden erlegen.

Herzogenberg, der seit vielen Jahren in Deutschland lebte, war ein geborener Grazer und stand bei seinem Ableben im Alter von 58 Jahren. Unter Dessoff hatte er am Wiener Conservatorium seine Studien begonnen und dieselben in Graz dann fortgesetzt. 1872 übersiedelte er nach Leipzig, wo er an der Gründung des »Bach-Vereines«, dessen Leiter er später wurde, hervorragenden Antheil nahm. Im Jahre 1885 wurde er zum Director der Compositions-Abtheilung an der Hochschule für Musik in Berlin und zum Mitglied der Akademie daselbst ernannt. Er musste jedoch schon drei Jahre später aus

Gesundheitsrücksichten diese Stellung aufgeben und lebte seither als Mitglied des akademischen Senats in Berlin. Herzogenberg gehörte zu den bedeutendsten Contrapunktisten der Gegenwart; seine Compositionen offenbaren ebenso tiefe theoretische Bildung, wie poetischen Gedankenreichtum. Von seinen zahlreichen Compositionen sind zwei Symphonien, eine in C-moll und eine in B-dur, die symphonische Dichtung »Odysseus«, das Requiem »Todtenfeier« und die kirchlichen Oratorien »Die Geburt Christi« und »Die Passion« in das Repertoire vieler musikalischen Körperschaften übergegangen. Er componierte ausserdem drei Clavier-Trios, ein Clavier-Quartett, zwei Clavier-Quintette, Streich-Trios, Streich-Quartette, ein »Deutsches Liederspiel«, mehrere Werke für Soli, Chor und Orchester, darunter einen Psalm und zahlreiche Lieder.

* (General-Musikdirector Alexander Erkel †.) Am 14. October ist in Bekes in Ungarn der General-Musikdirector der königlich ungarischen Oper, Alexander Erkel, nach längerem Leiden gestorben.

Mit Erkel hat die ungarische Kunst einen ihrer hervorragendsten Vertreter und einen der befähigtesten Dirigenten der ungarischen Oper verloren. Erkel war ein Feind alles Äusserlich-Virtuosenhaften. Wohl wenige Dirigenten gibt es in der Jetztzeit, die ein so profundes, umfassendes Wissen, ein gleich verblüffendes Gedächtnis, einen ähnlichen Grad von musikalischer Sicherheit, Ruhe und Autorität besitzen, wie Erkel sie besass. Alexander Erkel war am 2. Jänner 1846 in Budapest als vierter Sohn seines berühmten Vaters Franz Erkel geboren. Seine Carrière begann er im Orchester des National-Theaters, zu dessen Dirigenten er nach kurzer Zeit ernannt wurde. Nach dem Scheiden Hans Richters, mit welchem den Verstorbenen langjährige, innigste Freundschaft verbunden hatte, wurde Erkel zum Director der königlichen Oper ernannt. Vor der Berufung Mahlers trat er von dieser Stelle zurück, blieb aber weiter im Verband des Institutes. Vor einigen Jahren erfolgte seine Ernennung zum königlich ungarischen General-Musikdirector. Zum letztenmale führte Erkel den Taktstock am Tage seines 40jährigen Künstlerjubiläums im Mai dieses Jahres. Erkel war der Organisator der philharmonischen Concerte in Budapest, deren langjähriger Leiter er gewesen ist und hat sich auch als Componist von Opern und Orchesterwerken einen hervorragenden Platz in der Geschichte der ungarischen Tonkunst erworben.

* (Componist Zdenko Fibich †.) In Prag ist am 15. October der czechische Componist Zdenko Fibich gestorben, der in der Bedeutung, welche er durch seine musikalischen Schöpfungen errungen hat, seinen berühmten Landsmännern Dvorák und Smetana ebenbürtig zur Seite steht.

Zdenko Fibich war am 21. December 1850 in Sebořic bei Czaslau als der Sohn eines Forstmeisters geboren und erhielt seit frühester Jugend die sorgfältigste Erziehung. In den Jahren 1859 bis 1865 studierte er zuerst in Wien, dann in Prag das Gymnasium, widmete sich aber gleichzeitig auch dem Studium der Musik, in der ihm der tüchtige Lehrer J. Koleschovsky Unterricht erteilte. Schon während seines Gymnasialstudiums versuchte er sich als Componist. Aus dieser Zeit stammen ein vierstimmiges Pange lingua und mehrere kleinere Clavierpiècen, von denen eine (»Le printemps«) im Druck

erschien. Auch eine Symphonie in Es-dur hatte Fibich bereits im Alter von vierzehn Jahren componiert, welche bei ihrer ersten Aufführung in einem Concerte in Chrudim dem jungen Componisten einen solchen Erfolg brachte, dass in ihm der Entschluss reifte, sich fortan nur der Musik zu widmen. Er bezog nun das Conservatorium zu Leipzig, an dem sein Onkel Richard Dreyschock als Professor wirkte, und waren hier Moscheles (Clavier), Richter (Harmonie) und Jadassohn (Contrapunkt) seine Lehrer. Mehr und tiefer als diese wirkte auf ihn Rob. Schumanns Compositionen, welche er in den Leipziger Gewandhaus-Concerten kennen lernte und unter deren Einfluss er lange Jahre hindurch stand. Noch in Leipzig componierte er eine neue Symphonie (G-moll), die gleichfalls in Chrudim aufgeführt wurde und einen grossen Erfolg erzielte.

Das Jahr 1868 verbrachte Fibich in Paris, wo übrigens die Kunstsammlungen des Louvre anregender auf ihn wirkten, als die gepriesenen Opern-Aufführungen in der Grossen und in der Komischen Oper. Anderthalb Jahre lang oblag er dann noch in Mannheim unter der Leitung Vincenz Lachners seinen Fachstudien, worauf er, 1870 in die Heimat zurückgekehrt, seine erste Oper »Bukovin« (Text von C. Sabina) componierte. Der Einfluss Smetanas, dessen überzeugter Anhänger er nun wurde, macht sich zwar in seinen Compositionen aus jener Zeit geltend, doch wies seine künstlerische Physiognomie keine ausgesprochenen Züge auf. Erst später, nachdem er noch ein Jahr lang als Musiklehrer thätig gewesen, begann sich seine musikalische Individualität schärfer auszuprägen. In den Jahren 1875 bis 1878 wirkte er als zweiter Kapellmeister am Böhmischem Landestheater, in den Jahren 1878 bis 1881 war er Kapellmeister an der russischen Kirche in Prag. Seither als Clavier- und Compositionslehrer wirkend, wurde er im vergangenen Jahre zum Opern-Dramaturgen des National-Theaters ernannt, ohne indes in der kurzen Zeit, während welcher er dieses Amt bekleidete — er schied aus demselben mit Ende Juni d. J. — alle seine Kräfte entwickeln und alle die grossen Hoffnungen, die an seine Thätigkeit geknüpft wurden, erfüllen zu können. Nach den Ferien nahm Meister Fibich seine pädagogische Thätigkeit wieder auf. Leider sollte dieselbe so bald ein jähes Ende finden.

Als Componist war Zdenko Fibich ungemein fruchtbar. Ausser einer grossen Anzahl von Kammermusik- und Vocal-Compositionen und mehreren Symphonien hat er eine ganze Reihe von Opern componiert, die als die consequentesten Äußerungen des böhmischen Wagnerianismus anzusehen sind und in denen wir ihn als einen Tragiker von seltener Kraft des Ausdruckes und zugleich als einen feinfühligem Poeten kennen lernen. Fibich war der Erste, der dem böhmischen Worte in der Musik zu unverkürzter Geltung verhalf. Sein Versuch um ein modernes Melodrama, die Trilogie »Hippodamia« von Jaroslav Vrchlicky, zu der er die Musik schrieb, ist geradezu als genial zu bezeichnen. Das Werk gelangte mit entschiedenem Erfolg auch im vlämischen National-Theater zu Antwerpen zur Aufführung.

Der tiefe Ernst seiner Werke bewirkte, dass das Publicum anfangs fremd und ohne Verständnis seinen Opern gegenüberstand, selbst auch dann noch, als schon seine Kammermusikwerke und seine Concert-Melodramen allgemeine Anerkennung gefunden hatten. Seine tragische Oper »Nevěsta Messinská« (Text von O. Hostinsky) wurde sehr kühl aufgenommen. Auch die auf den Motiven von Shakespeares »Sturm« aufgebaute Oper »Bouře« (Libretto

von Jar. Vrchlicky) vermochte nicht recht einzuschlagen. Eine wärmere Aufnahme fand schon die nächste Oper »Hedy« (Text nach Byrons »Don Juan« von A. Schulzova). Seine letzte Oper »Šárka« (Text von derselben Dichterin) brach endlich den Bann voll und ganz und erzielte eine grössere Anzahl von Wiederholungen, als alle vorangegangenen Schöpfungen des Meisters. In diesem Werke kam das national-czechische Moment zu kräftiger Geltung, und ist wohl gerade dieser Umstand für den Erfolg des Werkes von ausschlaggebender Bedeutung gewesen.

* (Exhumierung der Gebeine des Schauspielers Wenzel Scholz.)

Am 22. October wurden auf dem alten Dornbacher Friedhofe die Gebeine des berühmten vormärzlichen Komikers Wenzel Scholz (recte von Plümeke) exhumiert, um mit den gleichfalls ausgegrabenen Überresten seiner ersten Gemahlin Antonia, seines Sohnes Anton und seines Enkels Ritter von Franck, welche Genannten mit ihm die Grabstätte gemeinsam hatten in einem von der Enkelin Scholz', der in Graz lebenden Ehrenstiftsdame Fräulein Auguste Edlen von Franck, auf dem Traunkirchener Friedhofe der Familie errichteten Mausoleum wieder bestattet zu werden.

Die Wiener Stadtvertretung hatte einstimmig den Beschluss gefasst, dem verdienten und berühmten Schauspieler, dessen Name in der Theatergeschichte Wiens einen der ersten Plätze beanspruchen darf, auf dem Central-Friedhofe in Wien ein Ehrengrab zu widmen, welches Anerbieten die überlebenden Familienmitglieder indes mit Rücksicht auf ihren Wunsch, die Verstorbenen wieder gemeinsam zu beerdigen, dankend ablehnten.

Die Grabstätte Scholz' und seiner Angehörigen auf dem Dornbacher Friedhof hatte ein schlichter Grabstein bezeichnet, der auf einer Marmortafel in von atmosphärischen Einflüssen schon stark in Mitleidenschaft gezogenen Goldlettern die Inschrift aufwies: »Antonie Scholz, geb. Supp, gestorben den 7. August 1844, Wenzel Scholz, Schauspieler, gestorben den 5. October 1857. Friede ihrer Asche! Theresia Scholz.« Theresia Scholz, geb. Winkler, ist Wenzel Scholz' zweite Gattin gewesen, die ihn fast vier Jahrzehnte überlebt hat.

* (Opernsänger Heinrich Kreuzer †.) In Baden bei Wien ist in der Nacht vom 25. auf den 26. October der ehemalige Hof-Opernsänger Heinrich Kreuzer im Alter von 82 Jahren gestorben.

Kreuzer, den Viele wohl längst unter den Todten gewähnt haben mochten, lebte seit Jahren in stiller Zurückgezogenheit in Baden, wo er sich bald nach seinem Abgang von der Bühne niedergelassen hatte. Der einst viel bekannte Tenor war zweimal an der Hofoper engagiert, und zwar von 1849 an durch sechs Jahre und von 1861 an fünfzehn Jahre. Er verschwand dann mit einigermassen überraschender Schnelligkeit von der Bühne und aus dem öffentlichen Leben. Eine glückliche Wendung im Lebensschicksale seiner ältesten Tochter — einer durch Schönheit und Talent ausgezeichneten Künstlerin, welche Prinz Paul Thurn-Taxis in München kennen lernte und heiratete — brachte ihn in die Lage, der Bühnenwirksamkeit zu entsagen und fortan fernab von den Aufregungen des Theaterlebens seine Tage zu verbringen.

Kreuzer war im Jahre 1817 in Wien geboren und begann seine Thätigkeit als Chorknabe. Im Alter von 16 Jahren trat Kreuzer mit einem Monatsgehalte von 12 fl. Conventionsmünze als Chor-Eleve in den Verband des Hof-Operntheaters. Zwei Jahre später wurde er als erster Tenor nach Laibach engagiert; von dort kam er an grössere Provinzbühnen, sowie nach Frankfurt, Köln und Mannheim, von wo er 1844 zu einem Gastspiele nach Wien berufen wurde. Drei Jahre später absolvierte er ein zweites Gastspiel in Wien. Beidemale hatte er so grossen Erfolg, dass er im Jahre 1849 an die Oper engagiert wurde. Sein weicher, metallisch klingender Tenor, seine noble Gesangsweise und seine verständige, warme Darstellung erwarben ihm die Gunst des Publicums und der Kritik. Sein Repertoire zählte über hundert Partien, die er gesänglich und darstellerisch beherrschte. In den späteren Fünfzigerjahren unternahm Kreuzer Gastspielreisen in die Provinz. Sein zweites Engagement an der Wiener Oper trat Kreuzer, wie erwähnt, im Jahre 1861 an. Er befand sich damals auf der Höhe seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit und wurde dem Institute eine wahre Stütze des Repertoires, die niemals versagte, denn Kreuzers gesunde Stimme kannte keine Indisposition. Umso überraschender wirkte in Sängerkreisen und im Publicum im Spieljahre 1864/65 die Nachricht, dass der unverwüsthliche Tenor seine Stimme plötzlich verloren habe. In der That konnte der unglückliche Sänger damals einige Monate nicht auftreten; eine Erkrankung der Stimmbänder hinderte ihn daran. Kreuzer begab sich in die Behandlung des damaligen jungen Docenten Dr. Stoerck, der mit dem erst neuerfundnen Kehlkopfspiegel arbeitete. In Sängerkreisen und im Publicum hatte man bereits aufgehört, mit der Stimme Kreuzers zu rechnen, als dieser plötzlich wieder auftauchte und dem Director Salvi erklärte, er besitze seine Stimme wieder. Man bemitleidete den ehemaligen Sänger, denn die Meisten glaubten, Kreuzer sei geisteskrank. Endlich ordnete Director Salvi an, dass sich Kreuzer einem Probesingen unterziehe. Dasselbe fand an einem Vormittage statt und endete mit einem grossartigen Erfolg des Sängers, der mit Beifall geradezu überschüttet wurde. Indes wurde Kreuzer nicht mehr engagiert; an seine Stelle war der Tenorist Ferenczy getreten. Kreuzer wurde dann Theaterdirector in Koblenz, zog sich aber nach der Verheiratung seiner Tochter ins Privatleben zurück. Seither war sein Name fast nie mehr in der Öffentlichkeit genannt worden.

* (Ein Ehrengrab für Carl Millöcker.) Am 26. October wurden auf dem Friedhofe in Weikersdorf bei Baden die sterblichen Überreste des am 31. December v. J. aus dem Leben geschiedenen Componisten Carl Millöcker exhumirt und dieselben sodann nach Wien überführt, wo des nächsten Tages deren feierliche Beisetzung in einem dem verdienstvollen Tonschöpfer von der Wiener Stadtvertretung gewidmeten Ehrengrabe auf dem Central-Friedhofe erfolgte.

* (Schauspieler und Regisseur Ignaz Liebhardt †.) Am 27. October ist in Baden bei Wien das Mitglied des Deutschen Volkstheaters in Wien, Schauspieler und Regisseur Ignaz Liebhardt, gestorben.

Liebhardt, der bei seinem Ableben im 50. Lebensjahre stand, war in Wien geboren. Seine schauspielerische Laufbahn begann er im Jahre 1868



Ignaz Liebhardt.



am Theater in Klagenfurt. Nachdem er später in Graz, Brünn, Budapest, München und Berlin schauspielerisch thätig gewesen, kam er in den Siebzigerjahren an das Wiener Stadttheater und war sodann am Ringtheater und von 1886 bis 1889 am Carltheater als Schauspieler und Regisseur engagiert. Mit der Eröffnung des Deutschen Volkstheaters trat Liebhardt dem Verbands dieser Bühne bei und gehörte derselben sonach durch länger als zehn Jahre ununterbrochen als eifriges und verwendbares Mitglied an. Als nach dem Ableben Jauners ein Theil des Ensembles des Deutschen Volkstheaters am Carltheater gastierte, fungierte Liebhardt daselbst als verantwortlicher Leiter und Regisseur. Im Deutschen Volkstheater trat Liebhardt vornehmlich in Väterrollen auf, in welchen er so manche charakteristische Leistung geboten hat.

Ignaz Liebhardt war mit der Sängerin am Hof-Operntheater Frau Ida Baier-Liebhardt in glücklichster Ehe vermählt.

* (**Grillparzer-Gesellschaft.**) Unter dem Vorsitze des Vicepräsidenten Grafen Albrecht Wickenburg fand am 27. October im Magistrats-Sitzungs-saale des neuen Rathhauses die Jahresversammlung der Grillparzer-Gesellschaft statt. Die beiden anderen Mitglieder des Präsidiums, Unterrichtsminister Dr. v. Hartel und Markgraf Pallavicini, hatten ihr Fernbleiben entschuldigt. Nach Begrüssung der Versammlung gedachte Graf Wickenburg zunächst der durch den Tod dem Vereine entrissenen Mitglieder und brachte dann ein Dankschreiben zur Verlesung, das Marie v. Ebner-Eschenbach für die seitens der Gesellschaft zu ihrem 70. Geburtstage ihr übersandte Beglückwünschung an den Vorstand gerichtet hatte.

Hierauf erstattete der Schriftführer Universitäts-Dozent Dr. Emil Reich den Rechenschaftsbericht, worauf über Antrag des Herrenhaus-Mitgliedes Lobmeyer der Vereinsleitung das Absolutorium ertheilt wurde. In den Ausschuss wurden sodann an Stelle Nikolaus Dumbas Geheimer Rath Graf Carl Lanckoronski berufen; in das Schiedsgericht wählte man per Acclamation auf Antrag des Hofschauspielers Josef Lewinsky die Herren: Geheimen Rath Baron Bezecny, Professor Müllner, Burgtheater-Director Dr. Schlenther, Schriftsteller Ludwig Speidel und Präsidenten des Reichsgerichtes Geheimen Rath Dr. J. Unger; zu Rechnungs-Revisoren wurden Herrenhaus-Mitglied Lobmeyer und Hofrath Hallwisch wiedergewählt.

* (**Hof-Concert.**) Anlässlich der Vermählung Ihrer k. u. k. Hoheit Maria Immaculata Raineria mit Herzog Robert von Württemberg fand am 28. October im Redoutensaal der k. u. k. Hofburg in Wien ein Hof-Concert statt, das durch die fürstliche Pracht, mit welcher diese Veranstaltung in Scene gieng und die hervorragenden künstlerischen Leistungen, welche die einzelnen Mitwirkenden und das Orchester des k. k. Hof-Operntheaters unter der Leitung des Hofkapellmeisters Herrn Josef Hellmesberger jun. hiebei boten, zu einer jener glänzenden Festlichkeiten sich gestaltete, wie sie eben nur ein kaiserlicher Hof zu bieten vermag.

Der Redoutensaal der k. u. k. Hofburg war aufs prächtigste in einen Concertsaal verwandelt. Die Estrade des Saales war für die Unterbringung des Orchesters und zum Podium für die Solisten adaptiert. Tropengewächse von farbenprächtigster Wirkung schlossen in geschmackvollem Arrangement das

Orchester gegen den Saal zu ab. Die Wände des Saales wiesen kostbaren Gobelinschmuck auf. An beiden Seiten der vom Theesalon in den Saal führenden Treppen waren hohe, herrliche Palmen aufgestellt, während das Treppenhaus weisse Azaleen schmückten. Schlinggewächse in grünen Ranken vervollständigten den schönen Blumenschmuck. Für die zu dieser Festlichkeit geladenen illustren Gäste standen im Saale in zwei Abtheilungen Reihen von je neun weissen, mit rothem Damast bezogene Stühle, etwa 350 an der Zahl, bereit. Ein breiter Gang zwischen den beiden Abtheilungen führte zu dem mit Golddamast bezogenen, für Se. Majestät den Kaiser bestimmten Fauteuil. Von mächtigen Kronleuchtern ergoss sich eine Fülle des Lichtes über den Saal. Nach und nach fanden sich die Theilnehmer an dieser Hofveranstaltung ein: Würdenträger der Kirche, des Staates und der Stadt, Damen in den prächtigsten Toiletten, angethan mit reichstem Schmuck, der das helle Licht des Saales in tausendfältigen glänzenden und glitzernden Reflexen widerspiegelte, Vertreter der auswärtigen Mächte, des hohen Adels, Beamte und Officiere aller Waffen und Truppen.

Mit dem Erscheinen Sr. Majestät des Kaisers, des hohen Brautpaares, der in Wien anwesenden Mitglieder des württemberg'schen Königshauses und der Mitglieder unseres Kaiserhauses nahm um halb 9 Uhr abends das glanzvolle Fest seinen Anfang.

Hofkapellmeister Josef Hellmesberger übernahm die Leitung des Orchesters und brachte mit demselben als erste Nummer des Programms die Ouvertüre zu Délibes' Oper »Der König hat's gesagt« zur Aufführung. Derselben folgte die Arie der Javotte aus der gleichnamigen Oper, von dem Mitglied des Hof-Operntheaters Frau Marie Gutheil-Schoder wirkungsvoll zum Vortrag gebracht. Hierauf executierte Kammervirtuose Concertmeister Arnold Rosé die »Faust«-Phantasie von Sarasate. Nach dieser Pièce sang Hof-Opernsänger Erik Schmedes Griegs »Der Traum«, Gares »Leb' wohl, liebes Gretchen« und Schumanns »Wanderlied«. Hof-Opernsänger Willy Hesch brachte hierauf eine Arie aus Tschaikowskys Oper »Eugen Onegin« zum Vortrag, welcher zum Schluss der ersten Abtheilung des Concertes das Zwischenspiel aus der Oper »Donna Diana« von Reznicek, vom Orchester prächtig executiert, folgte.

Nach einer halbstündigen Pause, in welcher Se. Majestät der Kaiser Vorstellungen entgegengenommen und verschiedene der anwesenden Persönlichkeiten ins Gespräch gezogen hatte, wurde an die Ausführung des zweiten Theiles des Programms geschritten.

Hof-Opernsängerin Frau Francès Saville sang eine Arie aus Délibes' Oper »Lakmé«. Das Orchester brachte hierauf ein Menuet Boccherinis zu Gehör. Dem folgten Liedervorträge des Hof-Opernsängers Herrn Franz Naval, und zwar Brahms' »Botschaft«, das Volkslied »Das Mühlrad« und Richard Strauss' »Ständchen«. Mit der folgenden Nummer: den vom Orchester zum Vortrage gebrachten »Ungarischen Tänzen« von Brahms, war das Programm dieser erlesenen Festveranstaltung erschöpft.

Nach Beendigung des Concertes wurden die Künstler vom Monarchen mit Ansprachen beehrt. Zu Hofkapellmeister Hellmesberger äusserte sich der Monarch voll Lobes über die Mitwirkenden und das Orchester, welches der Kaiser als das beste der Welt bezeichnete.

Ihre k. u. k. Hoheit Frau Erzherzogin Maria Josefa beehrte ebenfalls alle Künstler mit Ansprachen, worauf die Allerhöchsten und höchsten Herrschaften in derselben Ordnung, in der sie gekommen waren, den Saal verliessen.

* (General-Versammlung des Raimund-Theater-Vereines.) Am 29. October fand im Saale des Niederösterreichischen Gewerbevereines in der Eschenbachgasse die diesjährige ordentliche General-Versammlung des Raimund-Theater-Vereines statt, die einen überraschend kurzen Verlauf nahm; in der Zeit von kaum 20 Minuten waren sämtliche Punkte der Tagesordnung erledigt. In der Versammlung waren 745 Antheile durch 83 anwesende Mitglieder vertreten.

Der Rechenschaftsbericht, von dessen Verlesung Abstand genommen wurde, weist einen Gebarungs-Überschuss in der Höhe von 68.626 Kronen 80 Hellern aus, wovon 25.779 Kronen 18 Heller zu Abschreibungen verwendet wurden. Der Reingewinn dieses Betriebsjahres beziffert sich demnach auf 42.847 Kronen 62 Heller. Der Vereins-Ausschuss empfahl die Vortragung dieser Summe auf neue Rechnung und begründete diesen Vorschlag damit, dass auf die Schaffung eines Betriebsfonds, der bisher nicht bestand, Bedacht genommen werden solle, damit die Ausgaben für Vorschüsse etc., sowie für die ersten (Ferien-) Monate Juli und August nicht, wie es in den Vorjahren geschah, aus Darlehen gedeckt werden müssen. Diese Darlehen (schwebende Schuld) konnten bereits bis auf einen Rest von 32.000 Kronen rückgezahlt werden. Ein Mitglied des Vereins-Ausschusses, Herr Fritz Chwalla, hat auf die Rückzahlung seines Darlehens in der Höhe von 12.000 Kronen unter der Bedingung verzichtet, dass ihm bis zu seinem und seiner Gattin Ableben die Zinsen jenes Betrages mit 600 Kronen jährlich entrichtet werden. Der Rest der schwebenden Schuld per 20.000 Kronen soll von dem Überschusse dieses Jahres völlig getilgt werden. Der Rechenschaftsbericht würdigte noch die Verdienste des verstorbenen Ausschussmitgliedes Franz Jaburek, dessen Name mit der Geschichte des Raimund-Theaters stets in ehrenvollster Weise verbunden sein werde.

Im Namen des Revisions-Comités beantragte hierauf der Revisor Herr Carl Hetzer, dem Ausschusse das Absolutorium zu ertheilen. Herr Victor Silberer constatirte, dass die Bilanz sich in erfreulicher Weise gebessert habe, wenn man auch von der versprochenen Dividende noch weit entfernt sei. Der ausgewiesene Gewinn verschwinde leider noch in der Bilanz; was nütze aller Gewinn, wenn er nicht in die Taschen der Actionäre fliesse. Schliesslich wurde der Rechenschaftsbericht einstimmig angenommen.

Bei den daraufhin stattgehabten Wahlen wurden in den Vereins-Ausschuss die Herren: Edm. Bachmann, Freiherr Philipp Haas v. Teichen und Rudolf Naumann, zu Revisoren die Herren: Carl Hetzer, Moriz Heller, Carl Stromayr und Josef Vechiatto wiedergewählt, womit die General-Versammlung ihren Abschluss fand.

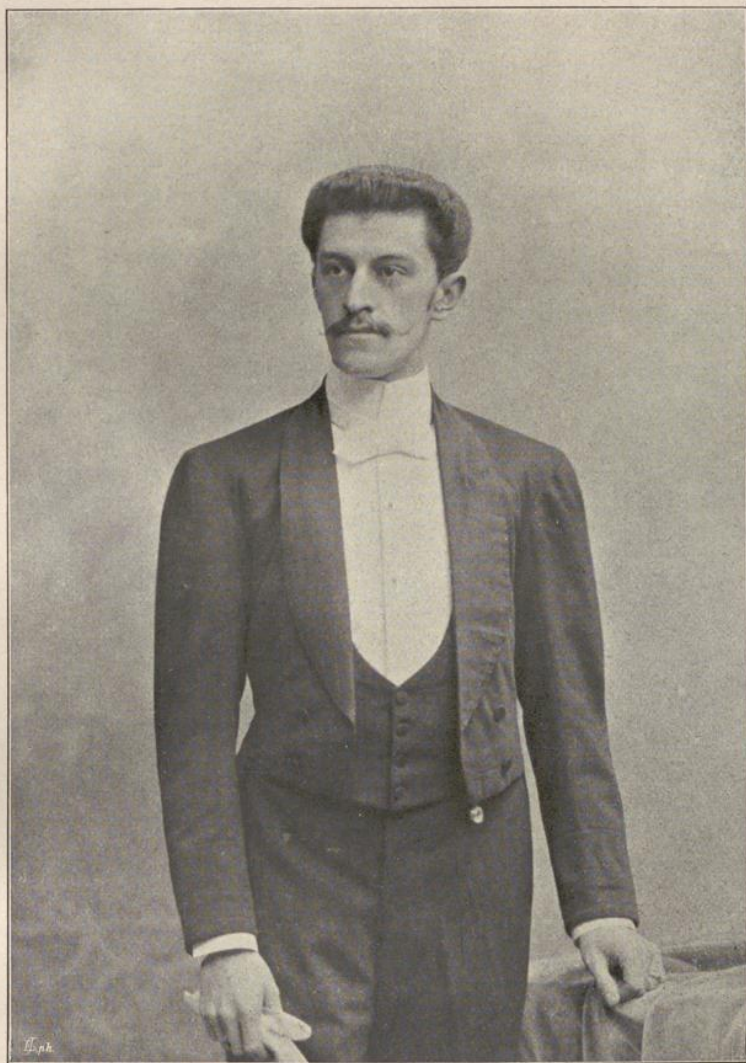
* (Ein neues General-Intendanz-Gebäude.) In dem grossen Hofe der sogenannten Stallburg in der Reitschulgasse wurde gegen Ende October mit den Erdaushebungsarbeiten zum Bau eines eigenen, neuen Gebäudes für die k. u. k. General-Intendanz der k. k. Hoftheater begonnen. Nach

der Bauarea zu schliessen, wird das Gebäude ziemlich geräumig sein. Es wird zwar nur ein Stockwerk hoch errichtet werden, doch werden seine Räumlichkeiten genügenden Platz für die Unterbringung der Bureaux der General-Intendanz und überdies noch für die der Tagescassen der beiden Hoftheater bieten. Der Eingang in den Neubau, beziehungsweise der Eingang zu den Cassen wird sich in der Bräunerstrasse befinden, der Abgang von denselben wird in die Reitschulgasse führen.

* (Johann Strauss der Jüngste.) Der Musiker-Dynastie Strauss, deren Mitglieder der melodienfrohen Menschheit seit nun fast einem Jahrhundert die köstlichsten Perlen tonkünstlerischen Schaffens bescheren, ist in Johann Strauss jun., dem zweitältesten Sohne unseres Hofballmusik-Directors Eduard Strauss, ein neuer Spross erwachsen, der voll geeignet scheint, die Traditionen dieser weit über die Gemarkung ihrer Vaterstadt hinaus berühmt gewordenen Familie aufrechtzuerhalten und zu neuem Blühen und Gedeihen zu bringen. Gleich seinem unvergesslichen Oheim und Namensvetter war auch diesem jüngsten Stammhalter der Musiker-Dynastie Strauss die musikalische Laufbahn nicht zum Lebensberuf bestimmt worden, gleich seinem Oheim aber erhielt auch er im Hause sorgfältigen musikalischen Unterricht und gleichwie bei diesem schlug dann auch bei ihm die wohl ererbte Liebe zur Kunst seines Grossvaters, seines Onkels und seines Vaters mächtig Wurzel, so dass sie nicht mehr einzudämmen war und kräftig nach Äusserung rang.

Schon vor zwei Jahren hat sich Johann Strauss jun. als Componist seine Sporen verdient: als sein Erstlingswerk, die Operette »Katze und Maus«, zu der Ferdinand Gross und Victor Léon nach dem Scribe'schen Lustspiel »Der Damenkrieg« das Textbuch geschrieben haben, am 23. December 1898 am Theater an der Wien zum erstenmale in Scene gieng. War der Erfolg, den er mit diesem ersten Schaffensproduct erzielte, auch kein durchschlagender, so deuteten Einzelheiten doch auf einen kundigen Jünger hin, von dem sich mit berechtigter Hoffnung auch noch Grösseres erwarten liess.

Und einmal auf dem Wege zu den Höhen der Kunst, hat Strauss jun. auch jene Umsicht und Energie bekundet, welche nicht minder als das Talent erforderlich sind, in irgendeiner Sphäre zum Erfolg zu gelangen und das vorgesteckte Ziel zu erreichen. Da er zu jener Zeit im Staatsdienste schon eine Stellung bekleidete, welche ohneweiters aufzugeben auch ein Anderer sich nicht so bald entschlossen hätte, griff er zu dem Auskunftsmittel, sich für ein Jahr beurlauben zu lassen, um während dieser Zeit den Boden für seine künstlerische Bethätigung vorzubereiten, im ungünstigen Falle aber wieder zu Amt und Würden zurückzukehren. Und als ihm der Urlaub bewilligt worden war, gieng er rüstig daran, sich ein Orchester zusammenzustellen, mit welchem er dann, nachdem er sich schon im Februar in Budapest als Dirigent erprobt hatte, im Mai dieses Jahres seine erste Concertreise unternahm, die ihn durch einen grossen Theil von Deutschland und bis nach Holland führte. Der überaus günstige Erfolg, den er als Orchester-Director auf dieser Kunstreise erzielte, befestigte ihn in dem Entschluss, auf der selbst gewählten und selbst geschaffenen neuen Laufbahn zu verharren und nun auch in seiner Vaterstadt selbst als ein neuer Verkünder des Ruhmes der Musikerfamilie Strauss aufzutreten und



118

Johann Strauss jun.



in der Zukunft zu wirken. Im October von seiner Reise zurückgekehrt, hielt er am 3. November in einem zu Gunsten des Strauss-Lanner-Denkmalfonds veranstalteten Concerte in den Sophiensälen sein erstes Debut als Orchester-Director in Wien. Schon bei seinem ersten Erscheinen auf dem Podium von dem zahlreich erschienenen distinguierten Publicum in freundlichster Weise bewillkommnet, hatte Jung-Strauss, der in seinen temperamentvollen Alluren beim Dirigieren an seinen Vater, in seinen Gesichtszügen und mit seiner schlanken, schmächtigen Gestalt aber an seinen Grossvater in dessen jüngeren Jahren gemahnt, nach der ersten Programm-Nummer, der Overture zu seines Onkels Johann Strauss Operette »Indigo«, die volle Sympathie des Publicums auf seiner Seite. Und mit jeder folgenden, zu Gehör gebrachten Nummer — ausschliesslich Compositionen von Mitgliedern der Familien Strauss und Lanner — nahmen die dem jungen Debutanten und seinem trefflich geschulten Orchester gezollten Beifallsbezeugungen immer grössere Dimensionen an. Von seinen eigenen Compositionen brachte der Dubutant einen Walzer »Dem Muthigen gehört die Welt« und einen Marsch »Mit vereinten Kräften« zu Gehör und erntete für diese beiden lebensfrischen Piècen echt Strauss'schen Gepräges den freundlichsten Applaus. Von Josef Lanner wurde das Gebet aus dessen Singspiel »Preis einer Lebensstunde«, für Harfe und Orchester eingerichtet, brillant vorgetragen, wobei eine Enkelin Lanners, Fräulein Sofie Geraldini, welche bei der Kapelle Ziehlers engagiert ist, den Part der Harfe in fein empfundener vollendeter Weise spielte und einen derartigen Beifall fand, dass sie sich zu einer Zugabe entschliessen musste, die ebenfalls enthusiastisch aufgenommen wurde. Einen Sturm von Applaus riefen die ewig schönen, an die glücklichen Tage von Alt-Wien erinnernden Klänge des »Schönbrunner«-Walzers hervor, welche die Anwesenden immer wieder hören wollten. Ebenso begeisterte Aufnahme fand der herrliche »Blaue Donau«-Walzer, den die neue Strauss-Kapelle mit echt wienerischer Verve zum Vortrag brachte. Dass Alfred Grünfeld, welcher dem schönen Zwecke des Concertes seine bewährte Kunst zur Verfügung gestellt hatte, mit dem meisterhaften Vortrage des »Frühlingsstimmen«-Walzers von Johann Strauss und mit seinen Zugaben, der »Fledermaus«-Paraphrase und einer dritten Pièce, einen Sturm von Beifall wachrief, braucht wohl kaum erwähnt zu werden.

So hat sich denn Jung-Strauss schon mit seinem ersten Concert in Wien in der besten Weise eingeführt, und erweckte das Können, das er hierbei gezeigt, die freudige Hoffnung, in ihm ein neues, der berühmten Musiker aus dieser Familie würdiges Talent heranreifen zu sehen.

* (Hof-Opernsänger Ludwig Weiglein †.) Am 5. November ist in Guntramsdorf bei Wien der pensionierte Hof-Opernsänger Ludwig Weiglein gestorben.

Am 14. December 1849 zu Laibach geboren, war Ludwig Weiglein ursprünglich für den geistlichen Stand bestimmt. Aus mächtiger Liebe und Begeisterung für die Kunst absolvierte er aber in seinen späteren Lebensjahren am Wiener Conservatorium die Studien der musikalischen Fächer und beschloss, sich in der Folge dem Operngesang zu widmen. Von Director Jahn im Jahre 1885 an das Wiener Hof-Operntheater berufen, trat Weiglein hier am 9. Juni des genannten Jahres in der Rolle des

Gouverneurs in »Don Juan« zum erstenmale auf und debutierte am 25. August desselben Jahres als engagiertes Mitglied des Wiener Hof-Operntheaters in der Rolle des Hastings in Verdis »Maskenball«.

Weiglein, der sich während seiner Wirksamkeit an der Wiener Opernbühne in kleineren Basspartien mit vielem Erfolg behauptete, wurde im Jahre 1888 auch zum Mitglied der k. k. Hof-Musikkapelle ernannt. Im Jahre 1896 ist Weiglein, welcher während seiner mehr als 10jährigen Thätigkeit am Hof-Operntheater im ganzen — zum letztenmale am 19. Jänner 1896 in der Rolle des Kriegshauptmann in »Der Prophet« — 626 mal aufgetreten ist, in den Ruhestand übergetreten.

* (Professor Josef Schalk †.) Am 7. November ist in Wien der langjährige Dirigent des Akademischen Wagner-Vereines, Professor am Wiener Conservatorium und Musikschriftsteller Josef Schalk im 44. Lebensjahre gestorben.

Im Jahre 1857 zu Wien geboren, widmete sich Josef Schalk nach Absolvierung des Gymnasial-Unterrichtes den musikalischen Studien und wurde Schüler des Wiener Conservatoriums, an welchem er dann später als Lehrer des Clavierspiels wirkte. Die grössere Bedeutung Schalks ist jedoch in seiner Thätigkeit als Dirigent des Wiener akademischen Wagner-Vereines und in seinem hingebungsvollen, eifrigen und ergebnisreichen Wirken im Dienste der neueren Musik gelegen. Von seinen Schriften ist eine der interessantesten die von ihm verfasste, im Jahre 1885 erschienene Abhandlung »Anton Bruckner und die moderne Musikwelt«.

* (Componist Richard Loeffler †.) Am 8. November ist in Pörtschach bei Gloggnitz der Componist Richard Loeffler im Alter von 80 Jahren gestorben.

Loeffler, der Sohn eines Kaufmannes, hatte gediegenen musikalischen Unterricht genossen — Simon Sechter war einer seiner Lehrer —, sollte aber gegen seinen Willen die Laufbahn des Kaufmannes beschreiten. Als junger Mann zu diesem Zwecke nach Triest gesandt, wo er in einem Handlungshause seine Praktikantenzeit durchmachen sollte, unternahm er von hier aus eine Reise nach Constantinopel und trat dort zum erstenmale als Claviervirtuose auf. Nachdem er damit dem Kaufmannsberufe endgiltig entsagt hatte, bereiste Loeffler, als Pianist sich erfolgreich bethätigend, dann in der Folge fast ganz Europa. Einige Zeit hindurch war Loeffler auch Musikprofessor am Theresianum in Wien und Gesanglehrer bei Gentiluomo.

Sehr erfolgreich war Loeffler als Componist, als welcher er mehr als 200 verschiedene Musikstücke geschrieben hat. Die grösste Verbreitung unter denselben erzielten »Die Lauterbacherin«, »La belle Serbe«, »Könnt ich zaubern«, »Abend in den Alpen« u. a. m. Die Popularität, welche seine einfachen Lieder erreichten, liess Viele den Namen des Schöpfers derselben vergessen; der beste Beweis dafür, welch treffliche Musik der Meister geschaffen hat, wenn sie so in Fleisch und Blut übergehen konnte, dass niemand mehr nach Namen fragt.

* (Der Mozart-Brunnen im Bezirke Wieden.) Am 12. November hat das für die Beurtheilung der infolge einer in diesem Frühjahre erfolgten Preisausschreibung eingereichten Entwürfe für einen im Bezirke Wieden zu errichtenden Mozart-Brunnen eingesetzte Comité seine Arbeiten vollendet

und über die Zuerkennung der Preise Beschluss gefasst. In der betreffenden, unter dem Vorsitze des Bezirksvorstehers Rinössl abgehaltenen Sitzung des Comités wurde beschlossen, den ersten Preis dem unter der Bezeichnung »Pamino« eingereichten Entwurf des Bildhauers Carl Wollek und des Architekten Otto Schönthal, den zweiten Preis dem mit »Stino« bezeichneten Entwurf des Bildhauers Josef Breitner und den dritten Preis dem unter den Buchstaben »G. A.« eingereichten Entwurf des Bildhauers Leopold Scholz zuzuerkennen. Der mit dem ersten Preise bedachte Entwurf der Herren Wollek und Schönthal ist theilweise in »modernem« Stil ausgeführt. Auf einem Gemäuer, das nach der linken Seite zu erhöht ist, stehen in reizender Ausführung, knapp aneinandergelehnt, Tamino und Tamina. Tamino erweckt durch sein Flötenspiel aus den Steinen des erhöhten Mauertheiles erstehende Thiere. Das Bassin zieht sich oval um diese Figuren, doch so, dass an der Vorderseite der weitaus grössere Theil sich befindet. Das mit dem zweiten Preise ausgezeichnete Modell vom Bildhauer J. Breitner ist gleichfalls eine Allegorie der Mozart'schen Musik und das dritte vom Bildhauer Leopold Scholz stellt die Figur des Don Juan vor. Von den übrigen Entwürfen wurden die unter den Kennworten »Musik« und »Zauber« eingereichten der Gemeinde Wien zum Ankauf empfohlen.

Die Jury, welche aus den Herren Gemeinderäthen Dr. Wähler und Costenoble, Stadtbau-Director Berger, Professor Hellmer, Bildhauer Rathaussy, Maler Engelhardt und dem zum Vorsitzenden derselben gewählten Bezirksvorsteher Herrn Rinössl bestand, hatte mit der Wahl unter 29 eingereichten Entwürfen eine keineswegs leichte Aufgabe zu bewältigen.

* (Wiener Tonkünstler-Verein.) Bei der am 16. November stattgehabten ordentlichen General-Versammlung des Wiener Tonkünstler-Vereines wurden in die Vereinsleitung gewählt die Herren: R. Heuberger, Präsident; Dr. E. Mandyczewski, Vice-Präsident; J. Förster, I. Schriftführer; R. Gound, II. Schriftführer; H. Conrat, Cassier; C. Prohaska, Archivar; J. Wolff, Ordner; F. Buxbaum, A. Finger, W. Jeral, Dr. E. Tjuka, Vorstandsmitglieder.

* (Musikdirector Heinrich Porges †.) Einer der ältesten Anhänger Richard Wagners, der in Süddeutschland, namentlich aber in Oesterreich, für diesen künstlerisch und publicistisch vielfach thätig war, Musikdirector Heinrich Porges, ist am 17. November in München gestorben.

Porges war 1837 in Prag geboren und trat dort in seinen jüngeren Jahren mit Liszt in Verbindung. Ende 1860 kam Porges nach Wien, wo er eine rege Wirksamkeit für die Wagner'sche Musik entwickelte. Auf Vorschlag Richard Wagners wurde er dann in München Lehrer für Composition und Clavier an der von Bülow gegründeten Musikschule. Im Jahre 1870 wurde Porges zum königlichen Musikdirector ernannt. Hervorragend war seine Thätigkeit bei der künstlerischen Durchführung der Wagner'schen Festspiele, besonders bei der Einstudierung des Nibelungen-Ringes in Bayreuth und als Dirigent des von ihm gegründeten Porges-Gesangvereines in München, woselbst er neben Wagner und Liszt auch für Berlioz wirkte.

Von den schriftstellerischen Arbeiten Porges' seien hervorgehoben: »Die Ausführung von Beethovens Neunter Symphonie unter Richard Wagner 1872«, »Die Bühnenfestspiele in Bayreuth 1876 und 1877« und »Die Bühnenproben zu den Bayreuther Festspielen 1876«.

* (Sir Arthur Sullivan †.) In London ist am 22. November der berühmte englische Componist Sir Arthur Sullivan infolge eines Herzschlages plötzlich gestorben.

Sullivan wurde am 13. Mai 1842 in London geboren. Seine musikalische Ausbildung genoss er an der königlichen Musik-Akademie seiner Vaterstadt und in den Jahren 1858 bis 1861 am Conservatorium zu Leipzig. Hier studierte er mit besonderem Eifer Contrapunkt und Harmonielehre. Bei seinem Abgange von Leipzig führte er in der grossen Prüfung eine Ouvertüre zu »König Lear« auf. Auch zu anderen Shakespeare'schen Dramen schrieb er Ouverturen, so zu »Macbeth«, »Der Kaufmann von Venedig«, »König Heinrich VIII.« und »Die lustigen Weiber von Windsor«. In die Heimat zurückgekehrt, pflegte er mit besonderem Eifer die Kirchenmusik höheren Stiles, das Oratorium, das in England seit Händels Zeiten begeisterte Verehrung genießt. Die grosse Sängerin Jenny Lind war eine eifrige Förderin seines Talents, von dem er in zahlreichen Werken glänzende Proben ablegte. Neben mehreren Ouverturen, Symphonien, Kammermusik-Werken und Liedern schrieb er die grossen Oratorien »Der verlorene Sohn«, »Das Licht der Welt«, »Der Märtyrer von Antiochia« und »Die goldene Legende«, welch letzteres Werk, von ihm selbst dirigiert, auch an der Berliner Oper im Beisein des Kaisers Wilhelm II. zur Aufführung gelangte.

Inzwischen wirkte er an den vornehmsten Londoner Musik-Lehranstalten als Professor der Compositionslehre und als Director der königlichen Musik-Akademie, an der er selbst den Grund seiner musikalischen Bildung gelegt hatte.

Der bekannte englische Librettist Gilbert hatte Sullivan bewogen, sich der Operette zuzuwenden. Das erste Werk ihres gemeinsamen Schaffens war »Der Mikado oder Ein Tag in Titipu«. Mit dieser Operette wurde der Name Sullivans in der ganzen Welt berühmt. Sie wurde zunächst in London ungezähltemale in ununterbrochener Reihenfolge aufgeführt. Als bald begann sie ihren Siegeslauf durch die ganze Welt zu nehmen. Es bildeten sich eigene Truppen, die ganz England und Amerika durchzogen und nur dieses eine Werk zur Darstellung brachten. Der hervorragendste Darsteller des Ko-Ko, der männlichen Hauptrolle, Mr. Fisher, der diese Partie über 800mal nacheinander spielte, wurde darüber blödsinnig.

Der »Mikado« wurde in Wien zuerst ebenfalls von einer englischen Truppe im Carltheater und am 2. März 1888, von Zell und Genée bearbeitet, am Theater an der Wien aufgeführt. Sullivan kam selbst nach Wien, um der ersten deutschen Aufführung seines Werkes beizuwohnen. Ein Wiener Journalist sollte ihn damals interviewen. Mit einer wohleinstudierten englischen Ansprache wollte er den Componisten begrüßen, doch dieser unterbrach ihn in deutscher Sprache mit den Worten: »Was wünschen Sie von mir zu wissen? Sprechen Sie doch deutsch. Ich verstehe deutsch jedenfalls besser als Sie englisch. Denn ich habe drei Jahre in Leipzig gelebt; ob Sie so lange in London waren, möchte ich bezweifeln«. Auf die Bitte des Journalisten, Sullivan möge über seine Person ihm etwas mittheilen,

sagte dieser: »Ach, ich bitte Sie — was ich thue, was ich esse, wie ich lebe, wie ich arbeite, das alles interessiert doch niemanden. Sagen Sie mir lieber, wo ich alte Musikalien bekomme«. Arthur Sullivan war nämlich ein eifriger Sammler musikalischer Antiquitäten. Er besass zahlreiche Original-Manuscripte alter und neuerer Meister, und in Wien war es seine Hauptbeschäftigung, nach solchen Antiquitäten zu forschen. Er hat denn auch thatsächlich manchen musikalischen Schatz der »Stadt der Lieder« auf immer entführt.

Durch den »Mikado« gelangten Sullivan und Gilbert zu grösserem Reichtum. Sie liessen sich eine glänzend ausgestattete Yacht bauen und segelten im Mittelländischen Meere herum, gemeinsam an neuen Werken arbeitend. Sie erzielten noch manchen schönen Erfolg, so mit »Die Piraten«, »Die Gondoliere«, aber den »Mikado« erreichten die späteren Werke nicht mehr. Auch gewährte Sullivan diese Art des Schaffens keine Befriedigung. Sein Herz hing auch jetzt noch voll und ganz an den gewaltigen Harmonien der Oratorien und höchstens noch an der grossen Oper. Speciell auf letzterem Gebiete hatte er es zu keinem nennenswerten Erfolge bringen können. Dafür erlebte er aber die Genugthuung, dass er mit dem »Mikado« förmlich Schule machte und dass eine ganze Reihe von Operetten desselben Milieus geschrieben wurde. Sein begabtester Nachfolger ist wohl Sidney Jones, dessen »Geisha« und neuestens »San Toy« sich grosser Popularität erfreuen, wenn sie auch an den »Mikado« nicht im entferntesten heranreichen.

* (Internationale Musikgesellschaft.) Die Wiener Gruppe der Internationalen Musikgesellschaft hielt am 22. November im musikhistorischen Institut der Universität unter dem Vorsitze ihres Präsidenten Universitätsprofessor Dr. Guido Adler ihre erste General-Versammlung ab. Den Jahresbericht erstattete Professor Koller, der auf das erfreuliche Anwachsen der jungen Wiener Gruppe und auf das hiedurch bekundete grosse Interesse für Theorie und Geschichte der Musik hinwies. Der Gesellschaft gehören heute schon die namhaftesten Wiener Theoretiker und ausübenden Künstler an.

Sodann hielt Herr Dr. Carl Navratil einen Vortrag »Über die Reform des Musikunterrichtes« und machte eingehende Vorschläge zu einer grundlegenden Änderung der Organisation der Musikschulen. Es wird das auf anderen Gebieten bereits bewährte System der Elementarschulen, Mittelschulen und Fachschulen verlangt. Eine Remedur des heutigen Privatunterrichtes in der Musik sei einzig von einer systematischen Einführung dieser progressiven Lehrmethode zu erreichen. Der Vortragende verwies besonders darauf, dass eine der wichtigsten musikalischen Disciplinen, nämlich die Exegese von Kunstwerken, in ganz Österreich lediglich an der Wiener Universität, hier allerdings in mustergiltiger Weise, betrieben werde. Dies sei aber jedenfalls die Aufgabe der Musik-Hochschulen. Diese müssten natürlich auch das Recht der Graduierung zu Doctoren der Musikwissenschaft haben. Wegen der Wichtigkeit und der grossen Zahl der vom Vortragenden aufgestellten Thesen musste die Discussion darüber in vorgeschrittener Nachtstunde auf eine spätere Sitzung verschoben werden. Der Versammlung wohnte eine grosse Zahl ausübender Künstler, besonders Kirchenmusiker, sowie Musikschriftsteller bei.

* («Die Secession auf der Bühne.») Der Berliner Schriftsteller Maximilian Harden hielt am 22. November im Bösendorfer-Saale einen Vortrag über »Die Secession auf der Bühne«. Herr Harden sprach in seinem Vortrage über die moderne dramatische Kunst im allgemeinen. Die Menschen von früher, so führte Herr Harden aus, hätten in ihren engen Verhältnissen auch Zeit und Lust gehabt, Dramen zu geniessen, in denen es sehr wenig Handlung gab und deren Hauptschönheit in einer feinen Charakter-Entwicklung bestand. So bis zu den Classikern der Franzosen, die ja damals in Dingen der Kunst und des Geschmacks massgebend waren. Dann aber sei mit der ungeheueren Entwicklung der Technik, des Verkehrs und insbesondere des Zeitungswesens die Lust an den Ereignissen, an Conflicten und spannenden Kämpfen — mit einem Wort — an der Handlung gekommen. Diesem Bedürfnisse haben die Romantiker mit ihren reichbewegten und sehr pathetischen Dramen entsprochen. In deutschen Landen haben die Romantiker aber nie rechte Geltung auf der Bühne gewinnen können. Die Entwicklung habe hier einen ganz anderen Weg gemacht. Trotzdem sei, als die fortschreitende Entwicklung in Frankreich das Théâtre libre gebracht hatte, diese Kunst-richtung auch in Deutschland eingeführt worden. Der Redner verbreitete sich dann über die Gründung der »Freien Bühne« in Berlin, welche, wie er ausführte, eigentlich von ihm ausgegangen sei, und machte über seine damaligen Mitarbeiter Schlenther und Brahm einige boshafte Bemerkungen. Als grosse führende Namen habe die damalige »Freie Bühne«-Bewegung die Namen Tolstoi, Ibsen, Zola auf ihr Banner geschrieben, drei Männer, welche in ihrem innersten Wesen ebensowenig mit einander, wie mit der Seccion auf der Bühne zu thun haben. Ibsen hält der Vortragende für einen der grössten Dramatiker, die je gelebt haben. Er habe im Technischen sowohl, wie im Dichterischen Dinge von bisher ungeahnter Grösse geschaffen. Ihm allein sei es gelungen, ein wirklich grosses Drama, das unter modernen Menschen spielt, zu dichten. Aber die eigentliche Theatertechnik, das Gerüst des Dramatischen, sei ungefähr dasselbe, wie es vor Tausenden von Jahren bei den alten Griechen und wie es seither immer war. Das Theater vermittele seiner Natur nach eine Kunst, welche zu einer grossen Menge spricht. Und diese sei nicht imstande, sich dem Genusse von Subtilitäten, von ganz persönlichen, künstlerischen Äusserungen hinzugeben. Das zeigten auch die misslungenen Versuche, die jetzt vielfach gemacht werden, Maeterlinck auf der Bühne einzubürgern. Die »Secession auf der Bühne«, das heisst: die Absicht, eine neue Technik des Dramas zu erfinden, sei daher eine aussichtslose Bestrebung. Sie könne höchstens zu einer »Secession« des Publicums führen, das schliesslich vielleicht bei diesen Experimenten nicht mehr mitthun und sich dem Genusse der grössten Spektakelstücke zuwenden werde. Das Theater müsse mit der Menge in Contact bleiben und ihre Bedürfnisse berücksichtigen. Es könne nur jene Kunst vermitteln, die in lebendigen, möglichst bewegten und grosszügigen Bildern den Kampf menschlicher Energien untereinander oder mit irgend-einer höheren Macht darstellt.

* (Caroline Strauss †.) Am 23. November ist in Hainfeld bei St. Pölten die Witwe nach Josef Strauss, Frau Caroline Strauss, geborene Buchmayr, im Alter von 70 Jahren gestorben.



Oscar Gimnig.



Hedwig Bleibtreu.



Anna Kallina.



Carl v. Zeska.

In den Jahren 1896 bis 1898 ernannte Hofchauspieler.



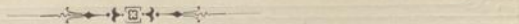
* (40jähriges Bühnenjubiläum des Schauspielers Johann Lebschmidt.) Am 24. November feierte der Schauspieler Johann Lebschmidt das 40jährige Jubiläum seines schauspielerischen Wirkens.

Am 25. September 1840 in Wien geboren, betrat Lebschmidt im November 1860 im ehemaligen Treumann-Theater zum erstenmale die Bühne. Später an das ehemalige Fürst-Theater engagiert, gehörte er dem Verbands dieser Bühne durch nahezu 15 Jahre an. Von 1879—1889 wirkte Lebschmidt im Theater in der Josefstadt und sodann einige Jahre unter Carl Blasel im Carltheater. Gegenwärtig gehört Lebschmidt, der in Episodenrollen, namentlich in solchen, in welchen ihm seine nicht unbeträchtliche Leibesfülle zustatten kommt, stets recht ausgiebige Heiterkeitserfolge erzielt, dem Ensemble des Jantsch-Theaters an.

Dem Bühnenveteranen zu Ehren fand am 24. November in Stalehnrs Etablissement eine Festveranstaltung statt, welche in animierter und gemüthlicher Weise verlief. Nachdem der Obmann des humanitären Theatervereines »Austria«, Herr Trauschka, in einem humorvollen Prolog den Lebenslauf des Jubilars geschildert hatte, wurde die Burleske »Die Recrutierung in Krähwinkel« mit dem Jubilar in der Rolle des Gerichtsdieners Klaus aufgeführt. Mehrere Collegen und Colleginnen Lebschmidts trugen darauf in Einzelleistungen nach besten Kräften zur Erheiterung des anwesenden Publicums bei. Ludwig Gottsleben entfesselte mit seinem Vortrag: »Klapperl in der Schlacht von Waterloo« wahre Lachstürme. Die Mitglieder des Jubiläums-Theaters: Fräulein Jenny Mayer und die Herren Rakowitsch und Zwerenz, sowie die Mitglieder des Jantsch-Theaters: Fräulein Otty Dietze und die Herren Köppel und Ströb erzielten mit ihren Darbietungen gleichfalls mächtige Heiterkeitserfolge.

* (Der Bauernfeld-Preis.) Das Curatorium der Bauernfeld'schen Prämien-Stiftung hat den im Jahre 1894 für die beste Arbeit über »Bauernfelds Bedeutung für das moderne Lustspiel und speciell für das Repertoire des Hof-Burgtheaters« ausgeschriebenen Preis von 2000 Kronen dem Schriftsteller Dr. Emil Horner für seine Monographie »Eduard Bauernfeld« zuerkannt.

* (In den Jahren 1896 bis 1898 ernannte Hofschauspieler.) Zur Vervollständigung der in unserem Wiener Theater-Almanach gebotenen Porträts-Sammlung bringen wir zunächst ein Tableau mit den Porträts der in den letzten Jahren (1896 bis 1898) zu Hofschauspielern, beziehungsweise Hofschauspielerinnen ernannten Mitglieder des k. k. Hof-Burgtheaters, und zwar der Damen: Frau Anna Böhm-Kallina (Mitglied seit 1888, zur k. u. k. Hofschauspielerin ernannt am 9. Juni 1896); Frau Hedwig Römpler-Bleibtreu (Mitglied seit 1893, zur k. u. k. Hofschauspielerin ernannt am 26. Jänner 1898) und der Herren: Carl von Zeska (Mitglied seit 1892, zum k. u. k. Hofschauspieler ernannt am 26. Jänner 1898) und Oscar Gimnig (Mitglied seit 1893, zum k. u. k. Hofschauspieler ernannt am 7. Juni 1898.)



Aufruf an Clavierkäufer und -Mieter!



Eines der grössten, durch seine Solidität und günstigen Bedingungen bestbekanntesten Clavier-Etablissements ist unstreitig das in der Postgasse Nr. 2 (Wien, I.) gelegene des Herrn **Josef Bangyula**. Seine Instrumente zeichnen sich durch Klangfülle und schöne Ausstattung aus, werden zu annehmbaren Preisen verkauft und zu den denkbar billigsten Tarifen ausgeliehen. Infolge einer Art Amortisations-Verfahrens werden langjährige Mieter eines Bangyula'schen Clavieres Eigenthümer desselben, und gibt es in Oesterreich-Ungarn kaum eine zweite Firma, welche in solch coulanter Weise dem musikausübenden Publicum entgegenkommt. Herr Josef Bangyula hat denn auch einen unglaublich grossen Kundenkreis, und seine drei ansehnlichen Filialen im Salzkammergut: Gmunden, Esplanade Nr. 5, Ischl, Esplanade Nr. 4, und Markt Aussee, Alt-Aussee-Strasse (neben Dr. Schreibers „Alpenheim“), geben einen deutlichen Beweis von der Anerkennung, welche seine Instrumente allüberall finden.

Grand-Etablissement **J. BANGYULA**

Wien, I. Postgasse 2.

Filialen: Gmunden, Ischl, Aussee.

Jeder Gelegenheitskauf übertroffen!

Sehenswert!

Sehenswert!



**Gegründet
vor 1548**



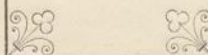
Prämiert

mit 6 goldenen, 2 silbernen und 1 bronzenen
Medaille

WIEN 1883
PARIS 1889
GENT 1889
NIZZA 1890
WIEN 1892
AGRAM 1892
GENF 1893
MARSEILLE 1893
BUDAPEST 1896



**Interurban
Telephon 3571**



Krebs-Apotheke
S. Mittelbach, Wien

I. Hoher Markt 8

(Palais Sina)

Interurban Telephon Nr. 3571

eine der ältesten Apotheken Wiens (gegründet vor 1548)
im Centrum der Stadt.

§§§

Savon Gabriele

ist auf das sorgfältigste bereitet, vollkommen neutral
und hat einen angenehmen, erfrischenden Geruch.
1 Stück K 1.—.

Tanno-Chinin-Pomade

das Beste und Reellste unter allen bisher angepriesenen
Haarwuchs befördernden Mitteln. 1 Tiegel K 1.40.

§§§

**Niederlage sämtlicher
reellen in- und ausländischen
Specialitäten.**

Zustellung kostenfrei ins Haus oder mittelst Post.
Packung frei.





WIENER KUNSTHALLE
plastischer Bildwerke.

Carlo Vanni's Nachf.

(Jnh. A. Weinkopf) vis-a-vis dem
Stadtpark.

WIEN, I., PARKRING 20.

Büsten, Figuren, Gruppen, Säulen in
Marmor, Terracotta, feiner Elfenbein=
masse Bronze-Imitat. u. hochfeiner
Malerie. **GRÖSSTE AUSWAHL.**

Illust. Preisliste gratis. - Musterbuch 2 fl.,
welche bei Bestellung vergüte.

